ISSN 2177-5141

Ficha catalográfica elaborada por:
Francisca Rasche CRB 14/691

(n.t.) Revista Literária em Tradução -- n. 1, set. 2010 -.- Florianópolis, 2010 –
[recurso eletrônico].

Semestral, ano 2, n. 3, set. 2011
Multilíngue
Editada por Gleiton Lentz
Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: world wide web: http://www.notadotradutor.com/
Portal interativo: Calaméo; Scribd
ISSN 2177-5141

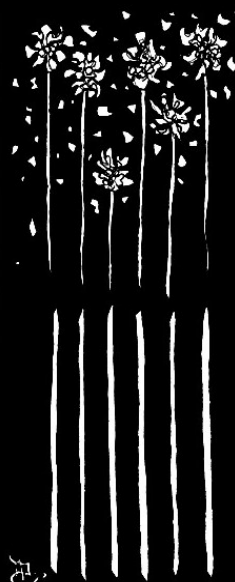
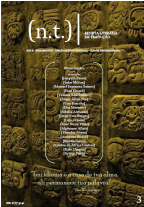
1. Literatura. 2. Poesia. 3. Tradução. II. Título.

Indexada no Latindex e Sumários.org

INTRO

Oh, minha fantasia, que eu te sirva!

Existes em mim porque o mundo quer crescer!

Sibilla Aleramo

EDITORIAL

www.notadotradutor.com
notadotradutor@gmail.com

ILHA DE DESTERRO/SC – BRASIL

(n.t.)

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO
Gleiton Lentz

COEDIÇÃO E CONSULTORIA
Roger Sulis

ILUSTRAÇÃO E CURADORIA
Aline Daka

ASSISTÊNCIA EDITORIAL
Fedra R. Hinojosa

REVISÃO
Equipe (n.t.)
Matteo Veronesi
Scott Ritter Hadley

Cada língua revela uma visão única através da qual uma determinada cultura formulou o seu pensamento, o seu sistema filosófico e o entendimento do mundo que a rodeia. Cada uma delas é um universo conceitual, um complexo e fascinante sistema de sons e vibrações, de assossiações e símbolos, de representações do movimento e do tempo. O mapa linguístico, da antiguidade ao mundo atual, reflete a valiosa diversidade do patrimônio humano tangível, onde se encontram todas as formas de escrita e os livros; e imaterial e vulnerável, quando se manifesta através de outras formas de expressão, como na oralidade. Mas com a morte e o desaparecimento de uma língua, perde-se também para sempre uma parte insubstituível de nosso conhecimento acerca do pensamento humano e da visão do mundo de outras culturas. Atualmente, cerca de três mil das seis mil línguas faladas no mundo estão em risco de extinção, e muitas outras apresentam sinais de desaparecer em breve.

Nos últimos anos, ao resgatar através da palavra escrita a antiga sabedoria e tradição oral maia, o escritor e poeta Cocom Pech fez com que o passado se reencontrasse com o presente, fazendo renascer a palavra dos antigos maias, por muito esquecida nas brumas do tempo. *Ka'a sí'ijil t'an*, na variante *mayat'an*, significa voltar a nascer a palavra, voltar a nascer a voz, e este reencontro não só fez com que um rico imaginário cultural retomasse vida como resgatou uma das vozes mais antigas da sociedade humana. Para Cocom Pech, o idioma é a casa de nossa alma, lugar onde permanece preservada nossa palavra.

Por isso, iniciativas como a do escritor maia, e também a de Manuel Espinosa Sainos, autor totonaca presente nesta edição da revista, é que nos leva a dedicar este número da **(n.t.)** à atividade literária desses escritores em manter viva a língua de seus ancestrais e deixar constância do que sobreviveu na tradição oral e da cosmologia de seus povos mediante a palavra escrita. Claro que o fenômeno do desaparecimento de certas línguas não é um caso isolado do México, mas o "efeito catastrófico" da conquista espanhola ocorrido no país contabilizou mais de 100 idiomas extintos desde então, dois deles — o chiapaneco e o cuilateco — desaparecidos na segunda metade do último século.

Para esta 3ª edição, portanto, os textos selecionados contemplam não só as tradicionais línguas modernas, mas também textos de tradição oral como o totonaca e os contos da África Central. Na rubrica "Poesia Seleta" apresentamos quatro poetas estrangeiros, abrindo a seção com o *Canto de guerra das coisas* (*Canto de guerra de las cosas*), do poeta nicaraguense Joaquín Pasos, tradução de Camilo Prado, seguida pelas traduções do clássico poema de John Milton, *Adão e Eva se conhecem* (*Adam and Eve first meet*), empreendida por Fabiano Seixas Fernandes; *Cantam os totonacas* (*Tlikgoy litutunakunín*), de Manuel Espinosa Sainos, publicada em versão trilíngue, na tradução de Scott Ritter Hadley; e *Primeiramente* (*Premièrement*), de Paul Éluard, seleção vertida por Márcio Simões.

Na rubrica "Prosa poética", Oleg Almeida traduz o bardo russo Velimir Khlêbnikov, na tradução do poema em prosa *O Zoo* (*Зверинец*). Na sequência, apresentamos a tradução inédita do *Prefácio* (*Preface*) dos *Contos do grotesco e do arabesco*, de Edgar Allan Poe, traduzido por Denise Bottmann e ilustrado por Aline Daka.

(n.t.)

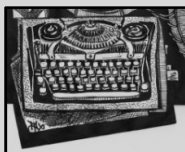
TRADUTORES/AS DA EDIÇÃO

Adriana A. da Silveira Andrade
Alexandre Piccolo
Aline Rocha Pitambeira
Beatriz Viégas-Faria
Camilo Prado
Davi Pessoa Carneiro
Denise Bottmann
Fabiano Seixas Fernandes
Fedra R. Hinojosa
Gleiton Lentz
Greice Bauer
Josilene Pinheiro-Mariz *et at.*
Karine Simoni
Luciano Melo de Paula
Luz A. Sánchez Segura
Márcio Simões
Michelle Oliveira do Nascimento
Oleg Almeida
Santo Gabriel Vaccaro
Scott Ritter Hadley

AGRADECIMENTOS
[direitos de texto]

Casa Editorial Luminara (BRA)
Manuel Espinosa Sainos (MÉX)
Xosé Neiras Vilas (ESP)

Nesta edição, inauguramos também duas seções inéditas na revista: a dos "Ensaios literários", com quatro contribuições originais que, em maior ou menor grau, no caso dos escritores italianos, dialogam ente si: *Princípios de crítica poética* (*Principi di critica poetica*), do poeta e escritor Ugo Foscolo, tradução de Karine Simoni; *Pró ou contra a bomba atômica* (*Pro o contro la bomba atomica*), de Elsa Morante, tradução de Davi Pessoa Carneiro; *A Pensativa* (*La Penseriosa*), da poeta e escritora Sibilla Aleramo, tradução de Adriana Aikawa da Silveira Andrade. A sessão se encerra com o célebre ensaio de Jorge Luis Borges, *O tamanho de minha esperança* (*El tamaño de mi esperanza*), na tradução de Luciano Melo de Paula e Santo Gabriel Vaccaro. A rubrica seguinte, também inédita, "Crônicas", traz a tradução de Luz Adriana Sánchez Segura para *Biografia da gravata* (*Biografía de la corbata*), do cronista colombiano Luis Tejada.

Em "Contos & excertos", seis autores ilustram as páginas dessa seção já tradicional na revista, abrindo com a tradução de Fedra Rodríguez Hinojosa para os contos galegos de Xosé Neira Vilas, na seleção intitulada *O suicídio* (*O suicidio*); na sequência Alexandre Piccolo nos convida ao texto de Alphonse Allais, em *Contra os cachorros* (*Contre les chiens*); Greice Bauer à tradução do clássico infantil *O pequeno Häwelmann* (*Der kleine Häwelmann*), do escritor alemão Theodor Storm; Aline Rocha Pitambeira ao conto de Ambrose Bierce, *O funeral de John Mortonson* (*John Mortonson´s funeral*); Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento, por sua vez, traduz o conto de ambientação parisiense *A ninfa* (*La ninfa*), de Rubén Darío; e Josilene Pinheiro-Mariz, junto com uma equipe de tradutores, apresenta a tradução dos *Contos da África Central* (*Contes de l'Afrique Centrale*). Na rubrica "Memória da tradução", publicamos, sob licença da Casa Editorial Luminara, a recente tradução de Beatriz Viégas-Faria do conto *A Bela Zoraïde* (*La Belle Zoraïde*), da escritora norte-americana Kate Chopin.

Na seção "Ilustração", encerrando a revista, a desenhista Aline Daka apresenta duas ilustrações realizadas a partir do poema *Ariel*, de Sylvia Plath, tradução de Gleiton Lentz.

Com este 3º número, a revista **(n.t.)** comemora um ano de existência, tendo nesse curto período de tempo publicado mais de 15 autores inéditos em língua portuguesa e mais de 30 textos ainda desconhecidos do público brasileiro, das mais variadas línguas, do latim ao grego, do maia ao galego, do russo ao polonês, do italiano ao inglês, procurando apresentar, com alto cuidado editorial e sublinhada preocupação estética, autores pouco conhecidos do mundo inteiro, apresentando sempre seleções bilíngues e acuradas conforme o gosto dos leitores mais exigentes, além de apresentar em cada edição um suplemento de arte, com artistas plásticos antigos e contemporâneos, uma seleção de álbuns musicais e arquivos de registros linguísticos. Agradecemos, portanto, aos mais de 2000 downloads das edições e dos suplementos de arte publicados até o momento, desta revista que pretendeu, desde o seu início, constituir-se como uma iniciativa valiosa e rara na paisagem brasileira, e que passou a ser internacional, acessada em mais de 60 países mensalmente.

Decerto que continuamos a desejar uma boa leitura sem fronteiras!

O editor

Florença, setembro de 2011.

(n.t.) | 3º

ISSN 2177-5141

[(n.t.) | 3º acabou-se de editar em 01 de outubro de 2011]
Fontes: **Book Antiqua**, **Palatino Linotype**, **Baramond**.

Sumário

CRÔNICAS
(SELETA)

CONTOS | EXCERTOS
(SELETA)

MEMÓRIA DA TRADUÇÃO

ILUSTRAÇÃO

(n.t.)
É TODO UM MUNDO!

poesia seleta

(n.t.) | Marrakech

CANTO DE GUERRA DAS COISAS

JOAQUÍN PASOS

O TEXTO: *Canto de guerra das coisas* — escrito sob a sombra da situação política da Nicarágua e das notícias vindas da Europa sobre a segunda guerra mundial — é um dos últimos poemas de Joaquín Pasos, espécie de escrito-testamento onde se evidencia a força das imagens líricas e o desregramento linguístico do poeta, que o aproxima do surrealismo, ainda que Antonio Quadra tenha afirmado que o *Canto* segue a estrutura de um sermão. O que não é incoerente, pois em sua *modernidade* Pasos não desprezou a tradição, em muitas de suas poesias há uma ligação estreita com Góngora e Quevedo como, por exemplo, no uso da rima e da métrica clássica espanhola. Ou seja, Pasos é um desses poetas completos, herdeiro da tradição e em dia com seu tempo, e o seu *Canto* é um exemplo dessa completude, o que lhe concede o caráter de imortalidade, próprio da boa poesia.

Texto traduzido: Pasos, Joaquín. *Canto de guerra das coisas*. São Pedro de Alcântara: Edições Nephelibata, 2008.

O AUTOR: Joaquín Pasos nasceu em 14 de maio de 1914, em Granada, Nicarágua. Por volta de 1927, morando temporariamente em Manágua, e com apenas 14 anos de idade, impressionou José Coronel Urtecho e os poetas de vanguarda com seus versos, a partir daí incentivados e publicados por eles. Dois anos depois ingressa no grupo vanguardista e passa a residir na capital. Com a rapidez e o fulgor de um messias, tornou-se um nome de referência na poesia hispano-americana. Anticlerical, antiamericano e satírico — foi por isso mandado à prisão várias vezes — seus desregramentos, tanto poéticos quanto existenciais, nos faz pensar na rebeldia de um Rimbaud ou Artaud. Faleceu em 20 de janeiro de 1947, aos 32 anos, devido ao excesso de álcool. Publicou apenas em jornais e revistas, sendo seus textos publicados em livros postumamente, primeiro sob o título *Breve suma* (1947), com um prefácio de Pablo Antonio Quadra, depois sob o título *Poemas de un joven* (1962), organizado por Ernesto Cardenal.

O TRADUTOR: Camilo Prado, natural da província de Santa Catarina, é narrador, tradutor e editor. Em tradução tem: *Flores fúnebres e outros contos cruéis* de Villiers de L'isle-Adam, *Tendências atuais da filosofia* de Jean-Yves Béziau, *O amigo dos espelhos* de Georges Rodenbach, *A cidade adormecida e outros contos fantásticos* de Marcel Schwob, *Contos fantásticos* de Rubén Darío, e no prelo: *Claire Lenoir* (novela) de Villiers de L'isle-Adam e *A estátua de sal* (contos) de Leopoldo Lugones.

CANTO DE GUERRA DE LAS COSAS

"He aquí, sin lástimas, sin subterfugios,
sin versos, el dolor verdadero."

JOAQUÍN PASOS

Frates: Existimoenim quod non sunt condignae passiones hujus temporis ad futuram gloriam, quae revelabitur in nobis. Nam exspectatio creaturae revelationem filiorum Dei exspectat. Vanitati enim creatura subjecta est non volens, sed propter eum, qui subjecit eam in spe: quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei... Scimus enim quod omnis creaturae ingemiscit, et parturit usque adhuc.

Paulus ad Rom. VIII: 18-22

Cuando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,
si es que llegáis a viejos,
si es que entonces quedó alguna piedra.
Vuestros hijos amarán al viejo cobre,
al hierro fiel.
Recibiréis a los antiguos metales en el seno de vuestras familias,
trataréis al noble plomo con la decencia que corresponde a su carácter dulce;
os reconciliaréis con el zinc dándole un suave nombre;
con el bronce considerándolo como hermano del oro,
porque el oro no fue a la guerra por vosotros,
el oro se quedó, por vosotros, haciendo el papel de niño mimado,
vestido de terciopelo, arropado, protegido por el resentido acero...
Cuando lleguéis a viejos, respetaréis al oro,
si es que llegáis a viejos,
si es que entonces quedó algún oro.

El agua es la única eternidad de la sangre.
Su fuerza, hecha sangre. Su inquietud, hecha sangre.
Su violento anhelo de viento y cielo,
hecho sangre.
Mañana dirán que la sangre se hizo polvo,
mañana estará seca la sangre.
Ni sudor, ni lágrimas, ni orina
pondrán llenar el hueco del corazón vacío.

Mañana envidiarán la bomba hidráulica de un inodoro palpitante,
la constancia viva de un grifo,
el grueso líquido.
El río se encargará de los riñones destrozados
y en medio del desierto los huesos en cruz pedirán en vano que regresse el
agua a los cuerpos de los hombres.

Dadme un motor más fuerte que un corazón de hombre.
Dadme un cerebro de máquina que pueda ser agujereado sin dolor.
Dadme por fuera un cuerpo de metal y por dentro otro cuerpo de metal
igual al del soldado de plomo que no muere,
que no te pide, Señor, la gracia de no ser humillado por tus obras,
como el soldado de carne blanducha, nuestro débil orgullo,
que por tu día ofrecerá la luz de sus ojos,
que por tu metal admitirá una bala en su pecho,
que por tu agua devolverá su sangre.
Y que quiere ser como un cuchillo, al que no puede herir otro cuchillo.

Esta cal de mi sangre incorporada a mi vida
será la cal de mi tumba incorporada a mi muerte,
porque aquí está el futuro envulto en papel de estaño,
aquí está la ración humana en forma de pequeños ataúdes,
y la ametralladora sigue ardiendo de deseos
y a través de los siglos sigue fiel el amor del cuchillo a la carne.

Y luego, decid si no ha sido abundante la cosecha de balas,
si los campos no están sembrados de bayonetas,
si no han reventado a su tiempo las granadas...
Decid si hay algún pozo, un hueco, un escondrijo

que no sea un fecundo nido de bombas robustas;
decid si este diluvio de fuego líquido
no es más hermoso y más terrible que el de Noé,
sin que haya un arca de acero que resista
ni un avión que regresse con la rama de olivo!

Vosotros, dominadores del cristal, he ahí vuestros vidrios fundidos.
Vuestras casas de porcelana, vuestros trenes de mica,
vuestras lágrimas envueltas en celofán, vuestros corazones de bakelita,
vuestros risibles e hediondos pies de hule,
todo se funde y corre al llamado de guerra de las cosas,
como se funde y se escapa con rencor el acero que ha sostenido una estatua.

Los marineros están un poco excitados. Algo les turba su viaje.
Se asoman a la borda y escudriñan el agua,
se asoman a la torre y escudriñan el aire.
Pero no hay nada.
No hay peces, ni olas, ni estrellas, ni pájaros.
Señor capitán, a dónde vamos?
Lo sabremos más tarde.
Cuando hayamos llegado.
Los marineros quieren lanzar el ancla,
los marineros quierem saber qué pasa.
Pero no es nada. Están un poco excitados.
El agua del mar tiene un sabor más amargo,
el viento del mar es demasiado pesado.
Y no camina el barco. Se quedó quieto en medio del viaje.
Los marineros se preguntan ¿que pasa? con las manos,
han perdido el habla.
No pasa nada. Están un poco excitados.
Nunca volverá a pasar nada. Nunca lanzarán el ancla.

No había que buscarla en las cartas del naipe ni en los juegos de la cábala.
En todas las cartas estaba, hasta en las de amor y en las de navegar.
Todos los signos llevaban su signo.
Izaba su bandera sin color, fantasma de bandera para ser pintada con colores
de sangre de fantasma,
bandera que cuando flotaba al viento parecía que flotaba el viento.

Iba y venía, iba en el venir, venía en el yendo, como que si fuera viniendo.
Subía, y luego bajaba hasta en medio de la multitud y besaba a cada hombre.
Acariciaba cada cosa con sus dedos suaves de sobadora de marfil.
Cuando pasaba un tranvía, ella pasaba en el tranvía;
cuando pasaba una locomotora, ella iba sentada en la trompa.
Pasaba ante el vidrio de todas las vitrinas,
sobre el río de todos los puentes,
por el cielo de todas las ventanas.

Era la misma vida que flota ciega en las calles como una niebla borracha.
Estaba de pie junto a todas las paredes como un ejército de mendigos,
era un diluvio en el aire.
Era tenaz, y também dulce, como el tiempo.

Con la opaca voz de un destrozado amor sin remedio,
con el hueco de un corazón fugitivo,
con la sombra del cuerpo
con la sombra del alma, apenas sombra de vidrio,
con el espacio vacío de una mano sin dueño,
con los labios heridos
con los párpados sin sueño,
con el pedazo de pecho donde está sembrado el musgo del resentimiento
y el narciso,
con el hombro izquierdo
con el hombro que carga las flores y el vino,
con las uñas que aún están adentro
y no han salido,
con el porvenir sin premio, con el pasado sin castigo,
con el aliento,
con el silbido,
con el último bocado de tiempo, con el último sorbo de líquido,
con el último verso del último libro.
Y con lo que será ajeno. Y con lo que fue mío.

Somos la orquídea del acero,
florecimos en la trinchera como el moho sobre el filo de la espada,
somos una vegetación de sangre,
somos flores de carne que chorrean sangre,

somos la muerte recién podada
que florecerá muertes y más muertes hasta hacer un inmenso jardín de muertes.

Como la enredadera púrpura de filosa raíz,
que corta el corazón y se siembra en la fangosa sangre
y sube y baja según su peligrosa marea.
Así hemos inundado el pecho de los vivos,
somos la selva que avanza.

Somos la tierra presente. Vegetal y podrida.
Pantano corrompido que burbujea mariposas y arco-iris.
Donde tu cáscara se levanta están nuestros huesos llorosos,
nuestro dolor brillante en carne viva,
oh santa y hedionda tierra nuestra,
humus humanus.

Desde mi gris sube mi ávida mirada,
mi ojo viejo y tardo, ya encanecido,
desde el fondo de un vértigo lamoso
sin negro y sin color completamente ciego.
Asciendo como topo hacia un aire
que huele mi vista,
el ojo de mi olfato, y el murciélago
todo hecho de sonido.

Aquí la piedra es piedra, pero ni el tacto sordo
puede imaginar si vamos o venimos,
pero venimos, sí, desde mi fondo espeso,
pero vamos, ya lo sentimos, en los dedos podridos
y en esta cruel mudez que quiere cantar.

Como un súbito amanecer que la sangre dibuja,
irrumpe el violento deseo de sufrir,
y luego el llanto fluyendo como la uña de la carne
y el rabioso corazón ladrando en la puerta.
Y en la puerta un cubo que se palpa
y un camino verde bajo los pies hasta el pozo,

hasta más hondo aún, hasta el agua,
y en el agua una palavra samaritana
hasta más hondo aún, hasta el beso.

Del mar opaco que me empuja
llevo em mi sangre el hueco de su ola,
el hueco de su huida,
un precipicio de sal aposentada.
Si algo traigo para decir, dispensadme,
en el bello camino lo he olvidado.
Por un descuido me comí la espuma,
perdonadme, que vengo enamorado.

Detrás de ti quedan ahora cosas despreocupadas, dulces.
Pájaros muertos, árboles sin riego.
Una hiedra marchita. Un olor de recuerdo.
No hay nada exacto, no hay nada malo ni bueno,
y parece que la vida se ha marchado hacia el país del trueno.
Tú, que viste en un jarrón de flores el golpe de esta fuerza,
tú, la invitada al viento en fiesta,
tú, la dueña de una cotorra y un coche de ágiles ruedas,
tú que miraste a un caballo del tiovivo saltar sobre la verja
y quedar sobre la grama como esperando que lo montasen los niños
de la escuela,
asiste ahora, con ojos pálidos, a esta naturaleza muerta.

Los frutos no maduran en este aire dormido
sino lentamente, de tal suerte que parecen marchitos,
y hasta los insectos se equivocan en esta primavera sonámbula sin sentido.

La naturaleza tiene ausente a su marido.
No tienen ni fuerzas suficientes para morir las semillas del cultivo
y su muerte se oye como el hilito de sangre que sale de la boca del hombre
herido.
Rosas solteronas, flores que parecen usadas en la fiesta del olvido,
débil olor de tumbas, de hierbas que mueren sobre mármoles inscritos.
Ni un solo grito. Ni siquiera la voz de un pájaro o de un niño
o el ruido de un bravo asesino con su cuchillo.

¡Qué dieras hoy por tener manchado de sangre el vestido!
¡Qué dieras por encontrar habitado algún nido!
¡Qué dieras porque sembraran en tu carne un hijo!

Por fin, Señor de los Ejércitos, he aquí el dolor supremo.
He aquí, sin lástimas, sin subterfugios, sin versos,
el dolor verdadero.
Por fin, Señor, he aquí frente a nosostros el dolor parado en seco.
No es un dolor por los heridos ni por los muertos,
ni por la sangre derramada ni por la tierra llena de lamentos
ni por las ciudades vacías de casas ni por los campos llenos de huérfanos.
Es el dolor entero.
No pueden haber lágrimas ni duelo
ni palabras ni recuerdos,
pues nada cabe ya dentro del pecho.

Todos los ruidos del mundo forman un gran silencio.
Todos los hombres del mundo forman un solo espectro.
En medio de este dolor, ¡soldado!, queda tu puesto
vacío o lleno.
Las vidas de los que quedan están con huecos,
tienen vacíos completos,
como si se hubieran sacado bocados de carne de sus cuerpos.
Asómate a este boquete, a este que tengo en el pecho,
para ver cielos e infiernos.
Mira mi cabeza hendida por millares de agujeros:
a través brilla un sol blanco, a través un astro negro.
Toca mi mano, esta mano que ayer sostuvo un acero:
puedes pasar en el aire, a través de ella, tus dedos!
He aquí la ausencia del hombre, la ausencia de carne, miedo,
días, cosas, almas, fuego.
Todo se quedó en el tiempo. Todo se quemó allá lejos.

Canto de guerra das coisas

"Eis aqui, sem lástimas, sem subterfúgios,
sem versos, a dor verdadeira."

JOAQUÍN PASOS

Irmãos: Porque eu tenho para mim que as penalidades da presente vida, não têm proporção alguma com a glória vindoura que se manisfestará em nós. Pelo que a expectação da criatura é esperar ansiosamente a manifestação dos filhos de Deus. Porque a criatura está sujeita à vaidade, não por seu querer, mas pela daquele que a sujeitou com a esperança: Porque também a mesma criatura será livre da sujeição à corrupção, para participar da liberdade da glória dos filhos de Deus. Porque sabemos que todas as criaturas gemem, e estão com dores de parto até agora.

Paulo aos Romanos, VIII: 18-22

Quando chegardes à velhice, respeitareis a pedra,
se é que chegareis à velhice,
se é que então restou alguma pedra.
Vossos filhos amarão o velho cobre,
o ferro fiel.
Recebereis os antigos metais no seio de vossas famílias,
tratareis o nobre chumbo com a decência que corresponde a seu caráter doce;
reconciliá-los-eis com o zinco dando-lhe um suave nome;
com o bronze considerando-o como irmão do ouro,
porque o ouro não foi à guerra por vós,
o ouro ficou, por vós, fazendo o papel de criança mimada,
vestida de veludo, agasalhada, protegida pelo ressentido aço...
Quando chegardes à velhice, respeitareis o ouro,
se é que chegareis à velhice,
se é que então restou algum ouro.

A água é a única eternidade do sangue.
Sua força, feita sangue. Sua inquietude, feita sangue.
Seu violento anseio de vento e céu,
feito sangue.
Amanhã dirão que o sangue fez-se pó,
amanhã estará seco o sangue.
Nem suor, nem lágrimas, nem urina
poderão encher o vão do coração vazio.

Amanhã invejarão a bomba hidráulica de um inodoro palpitante,
a constância viva de uma torneira,
o grosso líquido.
O rio se encarregará dos rins destroçados
e no meio do deserto os ossos em cruz pedirão em vão que regresse a água
aos corpos dos homens.

Dai-me um motor mais forte que um coração de homem.
Dai-me um cérebro de máquina que possa ser esburacado sem dor.
Dai-me por fora um corpo de metal e por dentro outro corpo de metal
igual ao do soldado de chumbo que não morre,
que não te pede, Senhor, a graça de não ser humilhado por teus atos,
como o soldado de carne embrandecida, nosso débil orgulho,
que por teu dia oferecerá a luz de seus olhos,
que por teu metal admitirá uma bala em seu peito,
que por tua água devolverá seu sangue.
E que quer ser como uma faca, que outra faca não pode ferir.

Esta cal de meu sangue incorporada à minha vida
será a cal de minha tumba incorporada à minha morte,
porque aqui está o futuro envolto em papel de estanho,
aqui está a ração humana em forma de pequenos ataúdes,
e a metralhadora segue ardendo de desejos
e através dos séculos segue fiel o amor da faca à carne.

E logo, dizei se não tem sido abundante a colheita de balas,
se os campos não estão semeados de baionetas,
se não rebentaram a seu tempo as granadas...
Dizei se há algum poço, um buraco, um esconderijo,

que não seja um fecundo ninho de bombas robustas;
dizei se este dilúvio de fogo líquido
não é mais formoso e mais terrível que o de Noé,
sem que haja uma arca de aço que resista
nem um avião que regresse com o ramo de oliva!

Vós, dominadores do cristal, tendes aí vossos vidros fundidos.
Vossas casas de porcelana, vossos trens de mica,
vossas lágrimas envoltas em celofane, vossos corações de baquelita,
vossos ridículos e hediondos pés de borracha,
tudo se funde e corre ao chamado de guerra das coisas,
como se funde e se escapa com rancor o aço que susteve uma estátua.

Os marinheiros estão um pouco excitados. Algo lhes turva a viagem.
Assomam à borda e esquadrinham a água,
Assomam ao mastro e esquadrinham o ar.
Mas não há nada.
Não há peixes, nem ondas, nem estrelas, nem pássaros.
Senhor capitão, aonde vamos?
Sabê-lo-emos mais tarde.
Quando houvermos chegado.
Os marinheiros querem lançar a âncora,
os marinheiros querem saber o que está acontecendo.
Mas não é nada. Estão um pouco excitados.
A água do mar tem um sabor mais amargo,
o vento do mar é demasiado pesado.
E o barco não anda. Ficou quieto no meio da viagem.
Os marinheiros se perguntam o que está acontecendo? com as mãos,
perderam a fala.
Nada acontece. Estão um pouco excitados.
Nunca voltará a acontecer nada. Nunca lançarão a âncora.

Não era preciso buscá-la nas cartas do baralho nem nos jogos da cabala.
Em todas as cartas estava, até nas de amor e nas de navegar.
Todos os signos levavam seu signo.
Içava sua bandeira sem cor, fantasma de bandeira para ser pintada com cores
de sangue de fantasma,
bandeira que quando flutuava ao vento parecia que flutuava o vento.

Ia e vinha, ia no vir, vinha no indo, como se fosse vindo.
Subia, e logo baixava até o meio da multidão e beijava cada homem.
Acariciava cada coisa com seus dedos suaves de sovadora de marfim.
Quando passava um bonde, ela passava no bonde;
quando passava uma locomotiva, ela ia sentada no limpa-trilhos.
Passava ante o vidro de todas as vitrinas,
sobre o rio de todas as pontes,
pelo céu de todas as janelas.

Era a mesma vida que flutua cega nas ruas como uma névoa bêbada.
Estava em pé junto de todas as paredes como um exército de mendigos,
era um dilúvio no ar.
Era tenaz, e também doce, como o tempo.

Com a opaca voz de um destroçado amor sem remédio,
com o vão de um coração fugitivo,
com a sombra do corpo,
com a sombra da alma, apenas sombra de vidro,
com o espaço vazio de uma mão sem dono,
com os lábios feridos,
com as pálpebras sem sono,
com o pedaço de peito onde está semeado o musgo do ressentimento
e o narciso,
com o ombro esquerdo,
com o ombro que carrega as flores e o vinho,
com as unhas que ainda estão dentro
e não saíram,
com o porvir sem prêmio, com o passado sem castigo,
com o alento,
com o assovio,
com o último bocado de tempo, com o último sorvo de líquido,
com o último verso do último livro.
E com o que será alheio. E com o que foi meu.

Somos a orquídea do aço,
florescemos na trincheira como o mofo sobre o fio da espada,
somos uma vegetação de sangue,
somos flores de carne que jorram sangue,

somos a morte recém podada
que florescerá mortes e mais mortes até criar um imenso jardim de mortes.

Como a trepadeira púrpura de afiada raiz,
que corta o coração e dissemina-se em lamacento sangue
e sobe e baixa segundo sua perigosa maré.
Assim inundamos o peito dos vivos,
somos a selva que avança.

Somos a terra presente. Vegetal e apodrecida.
Pântano corrompido que borbulha borboletas e arco-íris.
Onde tua casca se levanta estão nossos ossos chorosos,
nossa dor brilhante em carne viva,
oh santa e hedionda terra nossa,
humus humanus.

Desde minha tristeza sobe meu ávido olhar,
meu olho velho e tardo, já encanecido,
desde o fundo de uma vertigem lamacenta
sem negror e sem cor completamente cego.
Ascendo como uma toupeira em direção ao ar
que cheira minha visão,
o olho de meu olfato, e o morcego
todo feito de som.

Aqui a pedra é pedra, mas nem o tato surdo
pode imaginar se vamos ou viemos,
mas viemos, sim, desde meu fundo espesso,
mas vamos, já o sentimos, nos dedos apodrecidos
e nesta cruel mudez que quer cantar.

Como um súbito amanhecer que o sangue desenha,
irrompe o violento desejo de sofrer,
e logo o pranto fluindo como a unha da carne
e o raivoso coração ladrando na porta.
E na porta um balde que se apalpa
e um caminho verde sob os pés até o poço,

até mais fundo ainda, até a água,
e na água uma palavra samaritana
até mais fundo ainda, até o beijo.

Do mar opaco que me empurra
levo em meu sangue o vão de sua onda,
o vão de sua fuga,
um precipício de sal sedimentado.
Se algo trago para dizer, dispensai-me,
o esqueci no belo caminho.
Por um descuido ingeri a espuma,
perdoai-me, que enamorado venho.

Atrás de ti ficam agora coisas despreocupadas, doces.
Pássaros mortos, árvores sem regadura.
Uma hera murcha. Um odor de lembrança.
Não há nada exato, não há nada bom nem mal,
e parece que a vida tem marchado em direção ao país do trovão.
Tu, que viste em um vaso de flores o golpe desta força,
tu, a convidada ao vento em festa,
tu, a dona de um periquito e um carro de ágeis rodas,
tu que viste um cavalo do carrossel saltar a cerca
e parar sobre o gramado como que esperando que o montassem as crianças
da escola,
assiste agora, com olhos pálidos, a esta natureza morta.

Os frutos não amadurecem neste ar adormecido
senão lentamente, de tal modo que parecem murchos,
e até os insetos se enganam nesta primavera sonâmbula sem sentido.

A natureza tem ausente seu marido.
Não têm nem forças suficientes para morrer as sementes do cultivo
e sua morte se ouve como o filete de sangue que sai da boca do homem
ferido.
Rosas solteironas, flores que parecem usadas na festa do esquecimento,
débil odor de tumbas, de ervas que morrem sobre mármores inscritos.
Nem um só grito. Nem sequer a voz de um pássaro ou de uma criança
ou o ruído de um bravo assassino com sua faca.

O que farias hoje por ter manchado de sangue o vestido!
O que farias por encontrar habitado algum ninho!
O que farias visto que semearam em tua carne um filho!

Por fim, Senhor dos Exércitos, eis aqui a dor suprema.
Eis aqui, sem lástimas, sem subterfúgios, sem versos,
a dor verdadeira.
Por fim, Senhor, eis aqui à nossa frente a dor parada de repente.
Não é uma dor pelos feridos nem pelos mortos,
nem pelo sangue derramado nem pela terra cheia de lamentos
nem pelas cidades vazias de casas nem pelos campos cheios de órfãos.
É a dor inteira.
Não podem haver lágrimas nem luto
nem palavras nem lembranças,
pois já nada cabe dentro do peito.

Todos os ruídos do mundo formam um grande silêncio.
Todos os homens do mundo formam um só espectro.
No meio desta dor, soldado! fica teu posto
vazio ou ocupado.
As vidas dos que ficam estão com vãos,
têm vazios completos,
como se tivessem arrancado bocados de carne de seus corpos.
Assoma-te a esta brecha, a esta que tenho no peito,
para ver céus e infernos.
Vê minha cabeça fendida por milhares de buracos:
através brilha um sol branco, através um astro negro.
Toca minha mão, esta mão que ontem susteve um aço:
podes passar no ar, através dela, teus dedos!
Eis aqui a ausência do homem, a ausência de carne, medo,
dias, coisas, almas, fogo.
Tudo parou no tempo. Tudo se queimou lá longe.

ADÃO E EVA SE CONHECEM

DOIS EXCERTOS DE 'PARADISE LOST'

JOHN MILTON

O TEXTO: *Paradise Lost* (Paraíso perdido; 1667, 2.ed.rev.1674) expande a narrativa dos dois capítulos iniciais Gêneses para recontar os sucessos que levam da queda de Lúcifer à do homem. Lúcifer—que se rebelara contra Deus ao recusar a supremacia do Filho, levando consigo à expulsão e ao Inferno uma parte das hostes celestes—atravessa o Caos e chega ao Paraíso terreno, com o objetivo de confirmar os rumores de que o Criador implementara uma nova raça, objetivando desta maneira afrontá-lo e se vingar de sua queda. Dividido em doze cantos a partir da segunda edição, foi composto em pentâmetros iâmbicos brancos, redundando perfeitamente em dez sílabas poéticas. Nos trechos abaixo selecionados—extraídos respectivamente do quarto e do oitavo cantos—, Eva e Adão dão suas versões do momento em que pela primeira vez viram um ao outro.

Textos consultados: Milton, John. *Paradise Lost. In.* Luxon, T. H. (ed.). *The Milton Reading Room.* <http://www.dartmouth.edu/~milton> (Edição-fonte), e Milton, John; Teskey, Gordon (ed.). *Paradise Lost* (Norton Critical Edition). Londres & Nova Iorque: Norton, 2005 (Edição de apoio).

O AUTOR: John Milton (1608-74), poeta e ensaísta inglês, é considerado um dos maiores poetas da língua inglesa, juntamente com Geoffrey Chaucer e William Shakespeare. Escreveu em latim, italiano e inglês. Sua maior inovação poética foi o uso do verso branco na poesia épica. Dentre suas obras em verso, merecem destaque, além de *Paradise Lost*, sua continuação, *Paradise Regain'd* (1671) e o drama *Samson Agonistes* (1671). Entre seus tratados, destaca-se *Areopagitica* (1644), uma censura à censura. Por volta de 1654, tornou-se cego, ditando sua obra poética a amanuenses; um de seus mais famosos sonetos, "On his blindness", comenta o fato. Exerceu influência sobre inúmeros poetas posteriores, com destaque para William Blake—que o considera o maior poeta inglês e que o emprega como personagem em *Milton: a Poem*. Durante a *Commonwealth*, assumiu posto público, perdido com a Restauração.

O TRADUTOR: Fabiano Seixas Fernandes é formado Licenciatura em Letras: Inglês (1999) e possui Doutorado em Literatura, área de concentração Teoria Literária (2004), ambos pela UFSC. Atuou como professor substituto na mesma instituição (2008-9); é professor adjunto de língua e literatura inglesa pela UFC (2010). Atualmente, desenvolve projeto de tradução anotada do épico *Paradise Lost* para o português brasileiro, em versos brancos.

Adam and Eve first meet

"And from that time see how beauty is excelld
by manly grace and wisdom."

JOHN MILTON

PARADISE LOST, IV, VV.449-91.
[EVE REMEMBERS HOW SHE FIRST MET ADAM]

That day I oft remember, when from sleep
I first awak't, and found my self repos'd
Under a shade of flours, much wondring where
And what I was, whence thither brought, and how.
Not distant far from thence a murmuring sound
Of waters issu'd from a Cave and spread
Into a liquid Plain, then stood unmov'd
Pure as th' expanse of Heav'n; I thither went
With unexperienc't thought, and laid me downe
On the green bank, to look into the cleer
Smooth Lake, that to me seemd another Skie.
As I bent down to look, just opposite,
A Shape within the watry gleam appeard
Bending to look on me, I started back,
It started back, but pleas'd I soon returnd,
Pleas'd it returnd as soon with answering looks
Of sympathie and love; there I had fixt
Mine eyes till now, and pin'd with vain desire,
Had not a voice thus warnd me, What thou seest,
What there thou seest fair Creature is thy self,

With thee it came and goes: but follow me,
And I will bring thee where no shadow staies
Thy coming, and thy soft imbraces, hee
Whose image thou art, him thou shalt enjoy
Inseparablie thine, to him shalt beare
Multitudes like thy self, and thence be call'd
Mother of human Race: what could I doe,
But follow strait, invisibly thus led?
Till I espi'd thee, fair indeed and tall,
Under a Platan, yet methought less faire,
Less winning soft, less amiablie milde,
Then that smooth watry image; back I turnd,
Thou following cryd'st aloud, Return faire Eve,
Whom fli'st thou? whom thou fli'st, of him thou art,
His flesh, his bone; to give thee being I lent
Out of my side to thee, neerest my heart
Substantial Life, to have thee by my side
Henceforth an individual solace dear;
Part of my Soul I seek thee, and thee claim
My other half: with that thy gentle hand
Seisd mine, I yielded, and from that time see
How beauty is excelld by manly grace
And wisdom, which alone is truly fair.

PARADISE LOST, VIII, VV.460-520.
[ADAM TELLS HOW EVE WAS CREATED AND HOW THEY FIRST MET]

Mine eyes he clos'd, but op'n left the Cell
Of Fancie my internal sight, by which
Abstract as in a transe methought I saw,
Though sleeping, where I lay, and saw the shape
Still glorious before whom awake I stood;
Who stooping op'nd my left side, and took
From thence a Rib, with cordial spirits warme,
And Life-blood streaming fresh; wide was the wound,
But suddenly with flesh fill'd up and heal'd:
The Rib he formd and fashond with his hands;
Under his forming hands a Creature grew,
Manlike, but different sex, so lovly faire,
That what seemd fair in all the World, seemd now
Mean, or in her summ'd up, in her containd
And in her looks, which from that time infus'd
Sweetness into my heart, unfelt before,
And into all things from her Aire inspir'd
The spirit of love and amorous delight.
Shee disappeerd, and left me dark, I wak'd
To find her, or for ever to deplore
Her loss, and other pleasures all abjure:
When out of hope, behold her, not farr off,
Such as I saw her in my dream, adornd
With what all Earth or Heaven could bestow
To make her amiable: On she came,
Led by her Heav'nly Maker, though unseen,
And guided by his voice, nor uninformd
Of nuptial Sanctitie and marriage Rites:
Grace was in all her steps, Heav'n in her Eye,
In every gesture dignitie and love.
I overjoyd could not forbear aloud.

This turn hath made amends; thou hast fulfill'd
Thy words, Creator bounteous and benigne,

Giver of all things faire, but fairest this
Of all thy gifts, nor enviest. I now see
Bone of my Bone, Flesh of my Flesh, my Self
Before me; Woman is her Name, of Man
Extracted; for this cause he shall forgoe
Father and Mother, and to his Wife adhere;
And they shall be one Flesh, one Heart, one Soule.

She heard me thus, and though divinely brought,
Yet Innocence and Virgin Modestie,
Her vertue and the conscience of her worth,
That would be woo'd, and not unsought be won,
Not obvious, not obtrusive, but retir'd,
The more desirable, or to say all,
Nature her self, though pure of sinful thought,
Wrought in her so, that seeing me, she turn'd;
I follow'd her, she what was Honour knew,
And with obsequious Majestie approv'd
My pleaded reason. To the Nuptial Bowre
I led her blushing like the Morn: all Heav'n,
And happie Constellations on that houre
Shed thir selectest influence; the Earth
Gave sign of gratulation, and each Hill;
Joyous the Birds; fresh Gales and gentle Aires
Whisper'd it to the Woods, and from thir wings
Flung Rose, flung Odours from the spicie Shrub,
Disporting, till the amorous Bird of Night
Sung Spousal, and bid haste the Eevning Starr
On his Hill top, to light the bridal Lamp.

ADÃO E EVA SE CONHECEM

"E desde então vejo a beleza quanto é excedida
pela viril graça e viril saber."

JOHN MILTON

[EVA RELEMBRA COMO CONHECEU ADÃO]

Daquele dia bem me lembro quando
do primo sono encontro despertando
que de flores sob a sombra me deito
E largo divago sobre onde estou,
ali d'onde trazida e quem sou.
Não longe um murmurante som de águas
de caverna brotadas se expandiam
em líquida imota planície, qual
o céu imenso pura; lá então fui
com 'inda o pensamento inexperiente
na verde orla me deitar e o olhar
no claro e liso lago que outro céu
semelha refrescar; pr'olhar quando inclino
a fronte no aquoso lume deparo
com Forma que pr'olhar a mim se inclina;
afasto-me; afasta-se; porém
retorno pronto prazeroso olhar
e pronta prazerosa olhar retorna,
simpático e amoroso, e lá estaria
doído e fixo meu olhar debalde
desejando, se voz não me chamasse

que preventiva diz: “O que tu vês,
ali o que tu vês, bela criatura,
o que ali vês és tu mesma e contigo
quando vais vai e quando ficas fica.
Mas se me segues hei de te levar
onde sombra não há que tua chegada
previna, ou teu suave abraço impeça.
Dele — dele cuja és a exata imagem —,
dele saberás indivisamente
e a ele multidões tais como a ti
gerarás e serás então chamada
Mãe da humana raça.” Que mais fazer
senão pronto buscar o que invisível
me guiava? Então foi que te vi,
belo de fato e alto sob o plátano
mas algo menos belo, constatei,
que a lisa e aquosa imagem; recuei
e tua voz expandiste: “Bela Eva,
Quem foges? De quem foges, dele és;
dele o osso partilhas, dele a carne;
teu ser do meu provi com os entornos
do coração, com substância vital,
e desde então p’ra mim caro conforto
serias. Retorna. Em mim coexistes;
como parte te tomo de minh’alma,
e minha outra metade.” E assim dizendo
minha mão com a tua tomas. Eu cedo.
E desde então vejo a beleza quanto
é excedida pela viril graça
e viril saber — que vera beleza
entre outras tantas deve ser contado.

[ADÃO RECONTA COMO EVA FOI CRIADA E COMO SE CONHECERAM]

Fechou-me os olhos mas a cela aberta
da sempre prestes Imaginação
deixou, e dela através pude ver
(embora abstrato em sono ver pensava)
onde dormia a mesma Forma[1] d'antes
acordado da qual diante estava,
ainda em esplendor, e se inclinando
meu lado esquerdo abre e dele toma
costela plena de humores vitais,
e vida rubra, fresca borbotando.
Ampla a ferida, veloz preenchida,
se encerra; sobe sob as mãos cosméticas
da Forma forma nova da costela
reordenada em grácil criatura,
hominídea; humana mas não homem;
tão bela que anteriores belezas
reles ou nela resumidas, nela
assimiladas semelham; esparge
e infunde seu aspecto tal doçura
jamais no coração antes sentida;
seu ar as coisas todas inspirando
espírito expiram de amor e gozo.
Desaparece ela e eu escureço;
acordo a procurá-la ou deplorar
a perda e abjurar qualquer prazer.
Já desespero quando eis que não longe
lá está, tal como em sonho, e agraciada
de quanto o céu e a terra oferecer
para lhe aumentar o agrado puderam.
Invisível Condutor a aproxima;
guiada pela transparente voz
não desconhece do tálamo os ritos

---

[1] A "forma" ao lado de Adão é o Filho (que, em *Paradise Lost*, é executor do projetos de Deus), com quem debatera acerca de sua necessidade de ter companhia humana, e que consentira em fornecê-la. (n.t.)

nem de esponsais núpcias a santidade;
no passo a graça, nos olhos o céu
no gesto a dignidade e o amor,
e em felicidade máximo digo:

“Mas eis que ora aprimoras e preenches
tuas válidas palavras, Criador
benigno e bom, provedor espontâneo,
desapegado doador do belo,
e desta, qu’inda mais que o belo é bela;
nela de minha carne a carne, do osso
o osso vejo enfim; meu ser no seu
completo, e eis que a mulher será chamada,
— evasão de mim a mim revolta — Eva.
Por ela o homem dos pais se apartará
— um ao outro agregados esponsais,
aunados em carne e coração.”

Ouviu-me, e divina instrução
embora a trouxesse, a virgem modéstia,
a inocência, a virtude, o valor
seus, dos quais era ciente e ciosa
de sem corte e por si só não ceder,
sem obviar ou dadivar mas sim
resguardar por mais desejosa ser
ou, dito de outro modo, Natureza,
embora nata sem inata ideia
de pecado, tal a fez que ao me ver
recuou; segui-a e ela como Honra
sabia o que fosse com generosa
majestade meu pleito razoado
deferiu. E então à sombra nupcial
do natural caramanchão levei-a;
rosava ela como o amanhecer;
o céu inteiro e as constelações
na hora sua mais benigna influência
emanaram, e a terra deu sinal
e cada monte de um imenso gozo;
alegravam as aves e as gentis

brisas a notícia aos bosques levavam
e o ar com as alas espalha de rosas
e de olorosos temperos perfume
e assim brinca até que a noturna ave
cânticos cante e peça que se apresse
a Vespertina Estrela e em seu monte
acenda a lâmpada matrimonial.

CANTAM OS TOTONACAS

MANUEL ESPINOSA SAINOS

O TEXTO: Os poemas de Manuel Espinosa Sainos refletem suas raízes totonacas (uma etnia indígena mexicana dos estados de Veracruz e Puebla) ricas em tradição e imagens poéticas tomadas da natureza e das crenças de seu povoado. O ritmo dos textos e a distribuição dos versos longos e curtos parecem imitar as cadências dos cantos rituais e, assim, junto com o auxílio das imagens, todos os vínculos com o mundo moderno desaparecem sem deixar, no entanto, de manter-se ancorado nas letras contemporâneas.

Texto traduzido: os primeiros dois poemas "Abstinência do voador" e "Os mortos falam de amor" provêm do livro: Espinosa Sainos, Manuel. *Tlikgoy litutunakunín/Cantan los totonacos*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008. Os demais são inéditos.

Agradecimentos: ao poeta Manuel Espinosa Sainos, pela concessão dos direitos de tradução e revisão dos originais.

O AUTOR: Manuel Espinosa Sainos é radialista, jornalista e poeta de origem totonaco. Naceu em Ixtepec, na serra norte do Estado de Puebla, no México. Em 1995 começou a colaborar na rádio Emissora Cultural Indigenista XECTZ, no programa "La Voz de la Sierra Norte", em Cuetzalan. Desde 2004 é correspondente do jornal *Síntesis*. Nos últimos anos, recebeu vários prêmios, entre eles o Prêmio Nacional de Conto Totonaca, outorgado pelo governo de Puebla e pelo Instituto Nacional Indigenista. Atua também em projetos de cultura, escritura e alfabetização.

O TRADUTOR: Scott Ritter Hadley (EUA) estudou espanhol na Northern Arizona University, onde começou a estudar tradução e português. Depois fez pós-graduação em Letras Hispânicas na Arizona State University, com especialização em literatura medieval e mexicana contemporânea. Desde 1987 reside em Puebla, México onde leciona inglês, latim, literatura inglesa e espanhola, na Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Entre seus interesses mais recentes está a literatura indígena mexicana.

TLIKGOY LITUTUNAKUNÍN

"Tlakg lipekwa likgakgachikan mimakni nixawá
xatalakgchitni chankat maski luakglhuwata kata maxkutikanít."

MANUEL ESPINOSA SAINOS

XKGALHXTAKGNAT KGOSNI

Wa kgosni lu xmapatan
laksawan tsikit,
kgalhtuchokgo wampatan,
puntanupatan k xkgapín
paxkiná paskat.

Talhtsi litaxtupatán kgosni,
puntanupatan kxtamputsi
smalala makniliway,
jun litaxtupatan kgosni,
tsutsuxtupatán lisakgsi
tu tuxtuy kxpokgalhni xanat.

Litampachi
litapalapatán kgosni
tampulakgswitnampatán,
tatamanampatán kgosni.

Wampi xlikgalhkgalhít,
xlimalakgastanit kilhtamakú,

xliyawanit xpakgan kilhtamakú,
aktsu spun xlitaxtut kgosni,
xlitaktat kpokgosni kiwi lichan.

LICHIWINANKGOY LAPAXKIT NINÍN

Lichiwinankgoy lapaxkit ninín,
listakgwanankgoy kiwi xmakniliwaykán,
lichiwinankgoy likaxtlawan kgalhpuxum
tipalhuwa xlatamatkan ti ka tsekg lapaxkikgoy,
wa kgalhtuchokgo tu puntanukhgoy
chu skakkgoy xlakata tamastanikgoy
takgayawaní'.

Ni akxniku niy xnakukán ninín,
tatliwakglha kxpulakni kataxawat,
makgawaniy xa chuchokgo kgalhni,
lata stlan skgoy xakgapunkán
wanti lipekwa xaxlipan lapaxkikgoy,
xlakata wa lapaxkit luxaxlipán.

Lichiwinankgoy lapaxkit ninín,
lapulakgoy makgwananín,
likankalay talakgxtamit putaknun,
tachayawakgoy latsukat
kxa kamankgan kakapeni,
kkapuxkga chu kjkasekgnán.

Mitliklh tayakgoy xpaluwa kataxawat,
lhkuy xtikit tu tamakganit kkakiwín,
pusiwikgoy kxnujut lapaxkit,
wa ninín mapixnukgoy xanat talakapastakni,
nilinipatankgoy lantla xakstukán
takgxtakgtamakgonít.

LATA TACHÁN KMINTAMPUTSNI

Nixtachaná chankán kminkilhpín
lata latapulikán kmintamputsni…

Akit xlenkgalhin klimanixnán
stlan natayay kinchik kmintamputsni
naklimakaxnatliy xakatsisni latsukat.

Lata akxní xamakán mintamputsni
xtachana xmalakgastakgwanika laktsu spun
xtachana tlanka latalakagxtamit
kxakganin laktlanka kiwi.

Tlakg lipekwa likgakgachikan mimakni
nixawá xatalakgchitni chankat
maski luakglhuwata kata maxkutikanít.

Nixtachaná tamakgkatsiy kkinkuxmún
akxní spalhnankgoy laktsumimakanín,
nixtachaná xlikgama xasakgsikuxtalanchu
lakum akxni kitsiks taxkay mintamputsni.

Xlenkgalhin kmakgalapatan akit
lapaxkit kxlakgyitat mintamputsni,
kchampatán akgatam xakiwi xpipilekg.

Akxní taxamay mintamputsni xtachaná
lata tsokgosnakgotnankán kpuchuchut,
lata tamakgkatsiy akxní piksa talhtsi
chu tapumakgan, tapumakgan lapaxkit.

Luta tlakg tlan lalipaxkikan
xtalakgchitni mintamputsni
lu nixawá xalakspininín sakgsiní.

Ni xtachaná tamakgkkatsiy kminkgapín,
nixtachaná lata kankalay min kilhni
akxni lichiwinán ti stlan lapaxkikgoy.

Luta tlakg tlan takgaxmata
lantla makawán xtatsukni mintamputsni
nixawá tipalhuwa xatachiwin lapaxkit…

KXA LAPAXKIT XEKGA

Lakum akgtiy laxax
kuluks makgolh kkatawán,
titit tawankgonít
makgampatankgoy xtalhtsikán.

Xtachaná akín,
lakum lakspininín kilhpín
lalixakgatlikgoy xlisakgiskán,
lakum laksmukukun laktsu spun
stlan lapaxkiyaw.

Lakpitiyaw kiliskulululukán,
sluntu puwanitaw maw,
machayawá kimankganatkán chichiní
kxa xekga lapaxkit.

Xtachaná akín
lakum tlanka sen kkgapín
lakum xlapaxkitkán ninín,
kuxmujalhanat, lakgpixtajat,
lakum xtalakgchitni laxax.

Lalilakgchitaw
tlanka latsukat,
lapuskgokgoyaw,
latawayaw kintalhtsikán.

Xtachaná tapiliyaw
lakum lakskululun laxax,
lulixkgonat sluntu maw
lu lalakgchitpatanaw.

TSUTSOKGO LAPAXKIT

Kalitamakgsputu xatsutsokgo kintapaxkín,
xlakata litampachi kintapaxkín
chali chali stlan tampulakgsnatán.

Ka'ákgachi lakampi ninatalaktilh,
lata chiyú aya lakgsputma
lakswán xkaxtlawaka xatapusiw litampachi.

XA PAXKINA PASKAT

Xa paxkiná paskat
wanti ka putsú xkgan
wanti tampawí xlitampachi
wanti makglhuwa tatampaxkuta
wanti nikanalaniy pa´pa.

Xa paxkiná paskat
wanti lipekwa lakgapalakán
wanti makgat tsisní latamay
wanti mitliklh yawalh kuxi xapatam
wanti lekgamanalh xaxnekgni xanat
wanti nikanalanilh xpa´pa
wanti lakum spun kkiwi kgostaktalh.

Wanti nikanalanilh pa´pa
wanti aktawalalh xpipilekg
wanti kxtampin kiwi paxkinalh
wanti kkatsisni akgtsankgatamalh
wanti kkiwi mawakalh xlilakgapaskan

wanti stlan litlilh xtatlinkan
wanti jala jala lapaxkikgoy.

Xa paxkiná paskat
wanti pilam litaxtulh
stlan lip lip kgoslh katsisni
wanti akgapixtilh tlanka kiwi
wanti liya liya lakawakxilhka kwalhten
wanti nilakgatilh tapuchakgán
wanti nilakgatilh takgokgán.

Wanti nikanalanilh pa´pa
wanti likanalalh lakgtaxtut kkataxawat
wanti maksluntulu paxlh kkgalhtuchokgo
wanti lapaxkit limatsamalh akgsawat
wanti kxmakni malanalh

wanti nikuxmukgaxika
wanti makglhuwa aktalamika.

Xa paxkiná paskat
wanti nilakgatilh xatsutsokgo litampachi
wanti nitampatawalalh likan

akxni xwamaka pa´pa
wanti nimaktawalalh xmasekga jun
lakampi nitlanka nastaka xtsikit
wanti ni katsanawalh akxni paxkinalh.

Xa paxkiná paskat
wanti ni pekwanilh kitlam
wanti aklhtatatamalh kjutsutsu tawán
akxní xtalaakgapixtinit xtalapaxkin
wanti limatsamalh latsukat puxkga
wanti paxkinama lama, paxkinama
wanti stlan litakxatayay lapaxkit
wanti kgalhkgalhinan klhkganatiji
wanti xtey kgalhkgalhinan.

NITU XTAKUWANÍ

Xlakata kaks klakpiuxilhn
akxní k akglhtampaslh tlanka tiji,
xakgosni lapaxkit
puxtikilh kimustalekg, makgnilh…

XA SLUNTULU MIMAKNI

Mimakni,
sluntulu mimakni,
lata akgtam stanat
takgoloja kkinkgastín.

Mimakni,
sluntulu mimakni,
lakum laxax kankalay
kkatawanín,
lakum jaka kankalay.

Mamankganán, limakatsatatiy
xlisakgsi kkinkatiyatna.

Senan mimakni kkinkakiwín,
makawiy kin kiwi,
makawiy kixkgonat
makawiy kilichichiwán.

Mi makni,
sluntulu mimakni,
likankalay puxulokgot
nimá aku puxkanit,
likankalay xlimuksan asiwit.

Lu skgama tawakay
kxa smalala kimakni.

Mi makni,
sluntulu mimakni,
xtachaná kgalhtuchokgo
latujuy kkapuxkga,
matsamay kimpuchuchut,
makawiy kin chiwix.

Chu tlitawalay, skgoliy,
kxtampin kakiwín.

Mi makni,
sluntulu mimakni,
makgotniy kistun,
ni akxni sputa kstajat.

Xajjja taktay chuchut
kxa sluntulu kinkgapín,
talakgoxalakapastaka kkakiwín.

Mi makni,
sluntulu mimakni,
xtachana tlanka kgalhtuchokgo
latapuliy k kinkakiwín.

KMIN KILHTÚN

Lakatsuku, lakum tantam kawayu ,
klatapuliy kkgalhtuchokgo, klatapuliy kmimakni,
stipulantulu kit, tini kilhtankliín, tiní kimachokgoy.

Laktsuku, klatapuliy kxkilhtun mintsikit,
kkgotnan, kway xatalakgchitni asiwit,
kmalakapaliy kintapaxkín.

Kmakgpupuy, kinkgatawalaka kpuwan,
lakatsuku, klatapuliy kxkilhtun minkilhni,
antá kpuchuchut, antaní ka kakswi chuchut.

Lakatsuku, likawan stlan lapaxkit kimakniliway,
lakum akxni puchaktiy wun xanat,
lakum xtlatlin laktsu spun mintapaxkin, skgokgo.

Kmakgpupuy, tankgala tankgala ktlawán,
lakatsuku, kchan kminkilhtún, kmimpixni,
klikgotnán xatalakgchitni sakgsiní.

Klipaxkiyán kilikawayu, tini kintantlakgaliín,
limalakgastakgwanikgoyaw lapaxkit
xaskakni tawán antaní katuwa pakglha.

Latsuku, klipaxa kxunut min chaxpán,
kkgotnan kmintamputsni, anta kxakatsisni puchuchut,
kway xatalkakgchitni min chankat.

Lakatsuku, kilistiputsuka mintapaxkin,
stalankga milakgastapu, stlan jaxanán mintapaxkin,
antani mitliklh yakgolh laktlanka kiwi.

Kmakgpupuy, lakatsuku kchan kxkilhtun minkgapin,
lakum makasanan mijalhanat
lustlan lakatsuku kpuntanuyán.

CANTAN LOS TOTONACOS

"Embriaga mucho más el vino de tu cuerpo
que el jugo de caña cientos de miles de años añejado."

MANUEL ESPINOSA SAINOS

ABSTINENCIA DEL VOLADOR

El volador tiene ganas
de tocar los senos,
convertirse en agua de río,
resbalar entre los muslos
de la mujer amada.

Tiene ganas de ser una semilla,
penetrar en el ombligo
de la piel morena,
transformarse en colibrí
y probar la miel
que brota de la flor.

Él tiene ganas
de transformarse en una faja,
enredarse en la cintura,
hasta fundirse en ella.

Pero tiene
que convencer al tiempo,

entretenerlo, ponerle alas,
mientras su cuerpo de pájaro
desciende del palo sembrador.

LOS MUERTOS HABLAN DE AMOR

Los muertos hablan de amor,
de sus carnes resucitan árboles,
cuentan miles de historias
las cruces de cempoalxóchitl,
de los amantes clandestinos,
de los ríos que penetran y se secan,
de los que se entregan al mar.

Su corazón nunca muere,
late en el vientre de la tierra,
bombea la sangre color ciruela,
hasta encender el cielo
de los eternos enamorados,
porque el amor es perenne.

Los muertos hablan de amor,
deambulan los deseos,
los panteones huelen a sexo,
evaporan los besos
en la humedad de los cafetales,
en las barrancas y platanares.

Se erectan las lombrices de tierra,
arde el petate arrumbado en la fosa,
sus venas tejen caricias,
le ponen collares de flores al recuerdo,
los muertos se niegan a morir abandonados.

LLEGAR A TU OMBLIGO

No es lo mismo llegar a tus labios
que andar por la vereda de tu ombligo…

Yo siempre he soñado tener una casa
en el centro de tu cuerpo,
un jardín lleno de besos nocturnales.

Llegar a tu ombligo
es despertar a los pájaros dormidos,
provocar una orgía interminable
sobre las ramas de los árboles.

Embriaga mucho más el vino de tu cuerpo
que el jugo de caña
cientos de miles de años añejado.

No es lo mismo sentir tus dedos dibujar
un ramo de caricias en mi pecho,
o comer un pan de dulce
que una leve mordida a la boca de tu ombligo.

Yo siempre he querido cultivar mil deseos
en el centro de tu cuerpo,
con un árbol de mariposas amarinegras.

Llegar a tu ombligo
es beber arrodillado el agua del pozo,
sentir el brotar de las semillas
y vaciar, vaciar el amor acumulado.

Es mucho mejor afrodisíaco
el extracto de tu ombligo
que una manzana de labios rojos.

No es lo mismo dormir
en el dulce follaje de tu pubis,

o inhalar tus labios que fuman historias
de amantes que no se esconden.

Un gesto, una sonrisa de tu ombligo
vale más que mil palabras de amor…

EN EL TEMASCAL DE LOS DESEOS

Dos naranjas
recostadas sobre las hojarascas
con las nalgas desnudas
aguantando el brotar de las semillas.

Somos
dos labios agridulces
que dialogan con su néctar,
trenzados como pájaros
de plumas amarillas.

Apretando nuestra redondez,
con el pubis descubierto,
acariciados por el sol, evaporando,
en el temazcal de los deseos.

Somos
con la lluvia entre los muslos
la orgía de los muertos,
un suspiro, una lágrima,
intensamente jugosos.

Nos exprimimos
en un beso interminable,
intercambiamos las semillas
con las piernas abrazadas.

Somos
dos cuerpos redondos, rodando,
apetitosos, con los pechos descubiertos
a punto de escurrir.

ROJO AMOR

Cubre tu vientre con este rojo amor,
porque mi amor es una faja
que a diario se enreda en tu cintura.

Amárrale las puntas para que no se deshile,
en estos tiempos en que el telar de cintura
está a punto de extinguirse.

LA AMANTE

La amante
la de las enaguas cortas
la de la faja enredada
y mil veces desenredada
la que no creyó en la luna.

La amante
la mil veces nombrada en el pueblo
la más húmeda y nocturnal
la que provocó la erección de las mazorcas
la que jugó con las flores marchitadas
la que ignoró la sangre de cada mes
la pájara que bajó volando en el palo.

La que no creyó en la luna
la que se colgó una mariposa en el cabello
la que amó bajo la sombra de los árboles
la que se fundió con la noche
la que dejó su huella abrazada en el árbol
la que supo interpretar
la canción de los gemidos.

La amante
la que se convirtió en luciérnaga
la que voló por las noches
y se colgó en los brazos de los árboles
la que prefirió mirarse mil veces al espejo
antes que lavar los trastes
la que no quiso procrear.

La que no creyó en la luna
la que supo que el paraíso está en la vida
la que optó por bañarse desnuda en el río
la que llenó de amor el cántaro
la que se sintió dueña de su cuerpo

la que jamás se dio golpes de pecho
la que tantas veces le aventaron piedras.

La amante
la que se negó a usar la faja roja
la que no se puso el alfiler
durante la noche del eclipse
la que se negó a colocarse el nido del colibrí
para que no le crecieran los senos
la más inmune a los espantos
la que amó sin dolor.

La amante
la que no tuvo miedo a los gusanos comesenos[1]
la que durmió en las hojarascas
en los brazos de su amado
la que llenó de besos los barrancos
la que prefirió vivir amada, amando
la que espera en las veredas
la que sigue esperando, vestida de amor.

[1] En totonaco hay un gusano que se llama "kitlam". Es un gusano que se da en abundancia en las ramas de los arboles en época de lluvia. Se cree que si una mujer se recuesta y se queda dormida a medio día el gusano entra y le mama los senos. Entonces es como una forma de frenar a que las mujeres duerman durante el día. El gusano toma de alguna manera el papel de amante o bien de bebé en el mundo imaginario de nuestra cultura. (n.a.)

SIN TÍTULO

Por contemplar tus ojos
al cruzar la calle
mi sombra fue atropellada
por un amor que pasó volando…

TU CUERPO DESNUDO

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
una gota rodante
en la espalda de mis cerros.

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
tiene el olor de las naranjas
sobre las hojarascas,
el jugo del mamey.

Humecta,
inunda de néctar mi tierra.

Llueve tu cuerpo en mis bosques,
moja mis árboles,
humedece mis ganas
enraizadas en la tierra.

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
tiene el sabor de la granada
recien cortada,
el dulce olor de las guayabas.

Se desliza suculento
en mi piel morena.

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
un arroyo de pasos lentos
en la profundidad de los barrancos,
llena de agua mis pozos,
impregna mis piedras.

Y permanece cantando,
entre las hojas de los árboles

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
alimenta mi cántaro,
es una incansable gotera.

Una cascada
derramada en mis muslos,
un suspiro en la montaña.

Tu cuerpo,
tu cuerpo desnudo,
es un largo río
que atraviesa en mis montes.

EN LA RIBERA

Transitando por tu cuerpo
como un caballo manso por el río,
con el lomo desnudo, sin frenos.

Empiezo por la ribera de tus pezones
néctar de guayabas exprimidas en un galope,
amor que se desliza con urgencia.

Relincho, dispuesto a ser montado,
voy por la ribera de tus labios,
en esa poza tranquila, sin remolinos.

Amor que inunda mi cuerpo azabache
como el viento que corta las flores,
de pájaros insistentes, de caricias saladas.

Relincho, caminando a cuatro patas
voy por la ribera de tu cuello,
tomo sediento tus aguas frutales.

Amor equino, sin látigos ni perros,
resurrección de las hojas muertas,
en el rincón de las especies perpetuas.

Me inundo en tus piernas extendidas,
bebo en la ribera de tu ombligo,
pozo de aguas nocturnales, jugo de caña.

Amor que tiende su baba en mi lomo,
de ojos transparentes, de largos gemidos,
en el rincón de los árboles erectos.

Relincho, llego a la ribera de tus muslos
como el vaivén de tus gemidos
dulcemente escandaloso.

Cantam os totonacas

“Embriaga muito mais o vinho do teu corpo
que a bebida de cana envelhecida por milhares de anos.”

MANUEL ESPINOSA SAINOS

ABSTINÊNCIA DO VOADOR

O voador tem vontade
de tocar os seios,
converter-se em água de rio,
deslizar entre as coxas
da mulher amada.

Tem vontade de ser semente,
penetrar no umbigo
da pele morena,
transformar-se em colibri
e provar o mel
que brota da flor.

Ele tem vontade
de transformar-se numa faixa,
enredar-se na cintura,
até fundir-se nela.

Mas tem
que convencer o tempo,

entretê-lo, pôr-lhe asas,
enquanto seu corpo de pássaro
desce do mastro semeador.

OS MORTOS FALAM DE AMOR

Os mortos falam de amor,
de suas carnes ressuscitam árvores,
contam milhares de histórias
as cruzes de *cempoalxóchitl*[1],
dos amantes clandestinos,
dos rios que penetram e secam,
dos que se entregam ao mar.

Seu coração nunca morre,
late no ventre da terra,
bombeia o sangue cor de ameixa
até inflamar o céu
dos eternos enamorados,
porque o amor é perene.

Os mortos falam de amor,
deambulam os desejos,
os panteões têm cheiro de sexo,
evaporam os beijos
na umidade dos cafezais,
nos barrancos e bananais.

As minhocas da terra se levantam,
arde o *petate*[2] derrubado na fossa,
suas veias tecem carícias,
põem grinaldas de flores para lembrá-los,
os mortos se negam a morrer abandonados.

---

[1] Cravo-de-defunto, flor de cor laranja usada nas oferendas do Dia de Finados, no México. (n.t.)
[2] Do náuatle "pétatl", tecido de palha semelhante à esteira. (n.t.)

ALCANÇAR O TEU UMBIGO

Não é o mesmo que alcançar os teus lábios
andar pela vereda do teu umbigo...

Eu sempre sonhei ter uma casa
no centro do teu corpo,
um jardim cheio de beijos noturnais.

Alcançar o teu umbigo
é despertar os pássaros adormecidos,
provocar uma orgia interminável
sobre os galhos das árvores.

Embriaga muito mais o vinho do teu corpo
que a bebida de cana
envelhecida por milhares de anos.

Não é o mesmo sentir teus dedos desenharem
um ramo de carícias em meu peito,
ou comer um pão doce
que uma leve mordida na boca do teu umbigo.

Eu sempre quis cultivar mil desejos
no centro do teu corpo,
com uma árvore de borboletas amarelo-negras.

Alcançar o teu umbigo
é beber de joelhos a água do poço,
sentir o brotar das sementes
e esvaziar, esvaziar o amor acumulado.

É muito melhor afrodisíaco
o extrato do teu umbigo
que uma maçã de lábios vermelhos.

Não é o mesmo dormir
na doce folhagem de teu púbis,

ou inalar teus lábios que fumam histórias
de amantes que não se escondem.

Um gesto, um sorriso do teu umbigo
vale mais que mil palavras de amor...

NO TEMAZCAL DOS DESEJOS[3]

Duas laranjas
recostadas sobre as folhas secas
com as nádegas nuas
aguentando o brotar das sementes.

Somos
dois lábios agridoces
que dialogam com seu néctar,
trançados como pássaros
de plumas amarelas.

Apertando nossa redondez,
com o púbis descoberto,
acariciados pelo sol, evaporando,
no temazcal dos desejos.

Somos
com a chuva entre as coxas
a orgia dos mortos,
um suspiro, uma lágrima,
intensamente carnosos.

Esprememo-nos
num beijo interminável,
trocamos as sementes
com as pernas abraçadas.

Somos
dois corpos redondos, rodando,
apetitosos, com os peitos descobertos
a ponto de escorrer.

---

[3] Do náuatle "temazcalli", tradicional casa de banho indígena, também chamada de "Tenda do Suor" ou "Sauna Sagrada". (n.t.)

AMOR VERMELHO

Cobre teu ventre com este amor vermelho,
porque meu amor é uma faixa
que diariamente se enreda em tua cintura.

Amarra as pontas para que não se desfie,
nesses tempos em que o tear de cintura
está a ponto de extinguir-se.

A AMANTE

A amante
a de anáguas curtas
a da faixa enredada
e mil vezes desenredada
a que não acreditou na lua.

A amante
a mil vezes nomeada no povoado
a mais úmida e noturnal
a que provocou a ereção das maçarocas
a que brincou com as flores murchas
a que ignorou o sangue de cada mês
a ave que baixou voando no mastro[4].

A que não acreditou na lua
a que pôs uma borboleta no cabelo
a que amou sob a sombra das árvores
a que se fundiu com a noite
a que deixou sua marca abraçada na árvore
a que soube interpretar
a canção dos gemidos.

A amante
a que se converteu em vaga-lume
a que voou pelas noites
e se pendurou nos braços das árvores
a que preferiu se olhar mil vezes no espelho
antes que lavar os pratos
a que não quis procriar.

A que não acreditou na lua
a que soube que o paraíso está na vida
a que optou por banhar-se nua no rio
a que encheu de amor o cântaro

---

[4] Como os voadores de Papantla, no México. *Cf.* o poema "Abstinência do voador", p. 62.

a que se sentiu dona de seu corpo
a que jamais se deu golpes no peito
a que tantas vezes atiraram pedras.

A amante
a que se recusou a usar a faixa vermelha
a que não pôs o alfinete
durante a noite do eclipse
a que se recusou a colocar o ninho do colibri
para que não crescessem os seios
a mais imune aos espantos
a que amou sem dor.

A amante
a que não teve medo dos vermes papa-seios[5],
a que dormiu nas folhas secas
nos braços do amado
a que encheu de beijos os barrancos
a que preferiu viver amada, amando
a que espera nas veredas
a que segue esperando, vestida de amor.

---

[5] Em totonaca há um verme que se chama "kitlam". É um verme que abunda nos galhos das árvores em tempos chuvosos. Existe uma crença que diz que se uma mulher se deita e adormece ao meio-dia, o verme entra e mama nos seios dela. Então, é como uma forma de evitar que a mulher durma durante o dia. O verme desempenha o papel do amante, ou antes, de um bebê no mundo imaginário de nossa cultura. (n.a.)

SEM TÍTULO

Por contemplar teus olhos
ao cruzar a rua
minha sombra foi atropelada
por um amor que passou voando...

TEU CORPO NU

Teu corpo,
teu corpo nu,
uma gota rolante
nas costas de minhas colinas.

Teu corpo,
teu corpo nu,
tem o aroma das laranjas
sobre as folhas secas,
o suco do *mamey*[6].

Umecta,
inunda de néctar minha terra.

Chove teu corpo nos meus bosques,
molha minhas árvores,
umedece minhas vontades
enraizadas na terra.

Teu corpo,
teu corpo nu,
tem o sabor da romã
recém cortada,
o doce aroma das goiabas.

Desliza-se suculento
sobre minha pele morena.

Teu corpo,
teu corpo nu,
um arroio de passos lentos
na profundidade dos barrancos,
enche de água meus poços,
impregna minhas pedras.

---

[6] Mamey, fruta originária do México e da América Central, também chamada de "sapota" em português. (n.t.)

E permanece cantando,
entre as folhas das árvores

Teu corpo,
teu corpo nu,
alimenta meu cântaro,
é uma incansável goteira.

Uma cascata
derramada em minhas coxas,
um suspiro na montanha.

Teu corpo,
teu corpo nu,
é um longo rio
que atravessa os meus montes.

NA RIBEIRA

Transitando por teu corpo
como um cavalo manso pelo rio,
com o lombo nu, sem freios.

Começo pela ribeira dos teus mamilos
néctar de goiabas espremidas num galope,
amor que se desliza com urgência.

Relincho, disposto a ser montado,
vou pela ribeira dos teus lábios,
nessa poça tranquila, sem redemoinhos.

Amor que inunda meu corpo azeviche
como o vento que corta as flores,
de pássaros insistentes, de carícias salgadas.

Relincho, andando em quatro patas
vou pela ribeira do teu pescoço,
bebo sedento tuas águas frutais.

Amor equino, sem látegos nem cães,
ressurreição das folhas mortas,
no recanto das espécies perpétuas.

Inundo-me em tuas pernas estendidas,
bebo na ribeira do teu umbigo,
poço de águas noturnais, suco de cana.

Amor que estende sua baba no meu lombo,
de olhos transparentes, de longos gemidos,
no recanto das árvores eretas.

Relincho, chego à ribeira das tuas coxas
como o vaivém de teus gemidos
docemente escandaloso.

Primeiramente

Paul Éluard

O texto: Os dez poemas aqui traduzidos fazem parte da seção de abertura do livro *L'amour la poésie*, de Paul Éluard. Intitulada *Premièrement*, é composta de 29 poemas breves, de acentuado lirismo. Publicado em 1929, três anos após *Capitale de la douleur*, seu livro mais conhecido, marcam o auge do engajamento surrealista da lírica de Éluard.

Texto traduzido: Éluard, Paul. *Capitale de la douleur* suivi de *L'amour la poésie*. France: Gallimard, 2008.

O autor: Paul Éluard, nome literário de Eugène-Émile-Paul Grindel, nasceu na França em 14 de dezembro de 1895. Tendo começado a escrever desde muito cedo, participou do movimento Dadaísta e foi um dos fundadores do Surrealismo, ao lado de André Breton e Louis Aragon. Posteriormente, filiou-se ao Partido Comunista francês, dando um caráter mais combativo e político à sua poesia. Morreu em 1952, aos 56 anos, reconhecido como um dos maiores poetas franceses do século XX e deixando uma extensa obra poética.

O tradutor: Márcio Simões (Brasil, 1979), tradutor, revisor e poeta, vive em Natal/RN. Autor de *O Pastoreio do Boi* (XII poemas sobre uma parábola Zen, 2008) e *Os Dias de Pólen* (poemas, 2001-2009), inédito. Traduziu *Gregory Corso – Antologia Poética*, a sair pelas Edições Nephelibata. É um dos editores de *Agulha – Revista de Cultura* e integrante do grupo *Sol Negro*, sediado em Natal.

Premièrement

"Il fallait bien qu'un visage
Réponde à tous les noms du monde."

PAUL ÉLUARD

II

Ses yeux sont des tours de lumière
Sous le front de sa nudité.

A fleur de transparence
Les retours de pensées
Annulent les mots qui sont sourds.

Elle efface toutes les images
Elle éblouie l'amour et ses ombres rétives
Elle aime – elle aime à s'oublier.

IV

Je te l'ai dit pour les nuages
Je te l'ai dit pour l'arbre de la mer
Pour chaque vague pour les oiseaux dans les feuilles
Pour les cailloux du bruit
Pour les mains familières
Pour l'œil qui devient visage ou paysage
Et le sommeil lui rend le ciel de sa couleur
Pour toute la nuit bue
Pour la grille des routes
Pour la fenêtre ouverte pour un front découvert
Je te l'ai dit pour tes pensées pour tes paroles
Toute caresse toute confiance se survivent.

VI

Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire
Toi c'est ta tête qui t'enlève
Et du haut des dangers de mort
Sur les globes brouillés de la pluie des vallées
Sous la lumière lourde sous le ciel de terre
Tu enfantes la chute.

Les oiseaux ne sont plus un abri suffisant
Ni la paresse ni la fatigue
Le souvenir des bois et des ruisseaux fragiles
Au matin des caprices
Au matin des caresses visibles
Au grand matin de l'absence la chute.

Les barques de tes yeux s'égarent
Dans la dentelle des disparitions
Le gouffre est dévoilé aux autres de l'éteindre
Les ombres que tu crées n'ont pas droit à la nuit.

X

Si calme la peau grise éteinte calcinée
Faible de la nuit prise dans ses fleurs de givre
Elle n'a plus de la lumière que les formes.

Amoureuse cela lui va bien d'être belle
Elle n'attend pas le printemps.

La fatigue la nuit le repos le silence
Tout un monde vivant entre des astres morts
La confiance dans la durée
Elle est toujours visible quand elle aime.

XI

Elle ne sait pas tendre des pièges
Elle a les yeux sur sa beauté
Si simple si simple séduire
Et ce sont ses yeux qui l'enchaînent
Et c'est sur moi qu'elle s'appuie
Et c'est sur elle qu'elle jette
Le filet volant des caresses.

XIII

Amoureuse au secret derrière ton sourire
Toute nue les mots d'amour
Découvrent tes seins et ton cou
Et tes hanches et tes paupières
Découvrent toutes les caresses
Pour que les baisers dans tes yeux
Ne montrent que toi tout entière.

XVII

D'une seule caresse
Je te fais briller de tout ton éclat.

XXIII

Voyage du silence
De mes mains à tes yeux

Et dans tes cheveux
Où des filles d'osier
S'adossent au soleil
Remuent les lèvres
Et laissent l'ombre à quatre feuilles
Gagner leur cœur chaud de sommeil.

XVII

Les corbeaux battent la campagne
La nuit s'éteint
Pour une tête qui s'éveille
Les cheveux blancs le dernier rêve
Les mains se font jour de leur sang
De leurs caresses

Une étoile nommée azur
Et dont la forme est terrestre

Folle des cris à pleine gorge
Folle des rêves
Folle aux chapeaux de sœur cyclone
Enfance brève folle aux grands vents
Comment ferais-tu la belle la coquette

Ne rira plus
L'ignorance l'indifférence
Ne révèlent pas leur secret
Tu ne sais pas saluer à temps
Ni te comparer aux merveilles
Tu ne m'écoutes pas.

Mais ta bouche partage l'amour
Et c'est par ta bouche
Et c'est derrière la buée de nos baisers
Que nous sommes ensemble.

XXIX

II fallait bien qu'un visage
Réponde à tous les noms du monde.

PRIMEIRAMENTE

"Seria preciso que um rosto
Respondesse a todos os nomes do mundo."

PAUL ÉLUARD

II

Seus olhos são torres de luz
Sob a fronte de sua nudez.

Em flor de transparência
As voltas dos pensamentos
Anulam as palavras que são surdas.

Ela esfacela todas as imagens
Ela ofusca o amor e suas sombras recorrentes
Ela ama – ela ama esquecer-se.

IV

Falei de ti às nuvens
Falei de ti à árvore do mar
A cada vaga aos pássaros nas folhas
Aos seixos do ruído
Às mãos familiares
Ao olho que se torna rosto ou paisagem
E ao sono que lhe dá o céu de sua cor
A toda a noite bebida
À grade dos caminhos
À janela aberta por uma face descoberta
Falei de ti aos teus pensamentos às tuas palavras
A toda carícia toda confiança que perduram.

VI

Tu a solitária e eu ouço as ervas de teu sorriso
Tu és tua cabeça que te levanta
E do alto dos perigos da morte
Sobre os globos trançados da chuva dos vales
Sob a luz pesada sob o céu de terra
Produzes a queda.

Os pássaros já não são mais um abrigo suficiente
Nem a preguiça nem a fadiga
A lembrança dos bosques e dos regatos frágeis
Pela manhã dos caprichos
Pela manhã das carícias visíveis
Pela grande manhã da ausência a queda.
Os barcos de teus olhos se perdem
Na renda dos desaparecimentos
O abismo revelou-lhes a extinção
As sombras que criaste não têm mais direito à noite.

X

Tão calma a pele cinza apaga calcinada
Ao cair da noite colocada em suas flores de geada
Ela tem somente as formas da luz.

Apaixonada lhe cai bem ser bela
Ela não espera mais a primavera.

A fadiga a noite o repouso o silêncio
Todo um mundo animado entre os astros mortos
A confiança na permanência
Ela é sempre visível quando ama.

XI

Ela não sabe preparar as armadilhas
Ela tem os olhos em sua beleza
Tão simples tão simples seduzir
E são seus olhos que a prendem
E é em mim que ela se apoia
E é em si que ela lança
A rede aérea das carícias.

XIII

Apaixonada pelo segredo detrás de teu sorriso
Toda nua as palavras do amor
Descobrem teus seios e teu pescoço
E teus quadris e tuas pálpebras
Descobrem todas as carícias
Para que os beijos nos teus olhos
Não te mostrem senão inteiramente.

XVII

Com uma só carícia
Eu te faço brilhar em todo o teu fulgor.

XXIII

Viagem do silêncio
De minhas mãos até teus olhos

E nos teus cabelos
Onde as artesãs de vime
Se recostam ao sol
Revolvem os lábios
E deixam a sombra de quatro folhas
Conquistar seu coração aquecido de sono.

XVII

Os corvos tocam a campainha
A noite se extingue
Para uma cabeça que desperta
Os cabelos brancos o último sonho
As mãos se iluminam com seu sangue
Com suas carícias

Uma estrela chamada azul
E cuja forma é terrestre

Louca dos gritos a plenos pulmões
Louca dos sonhos
Louca dos chapéus da irmã ciclone
Infância curta louca dos vendavais
Como farias a bela a coquete

Não rirá mais
A ignorância a indiferença
Não revelam seu segredo
Não sabes saudar a tempo
Nem te igualar às maravilhas
Não me escutas

Mas tua boca partilha o amor
E é por tua boca
E é por trás da neblina de nossos beijos
Que estamos juntos.

XXIX

Seria preciso que um rosto
Respondesse a todos os nomes do mundo.

prosa poética

(n.t.) | Trujillo

O Zoo

Velimir Khlêbnikov

O texto: Velimir Khlêbnikov escreveu *O Zoo* no verão de 1909, após uma visita ao Jardim Zoológico de São Petersburgo. Havia quem supusesse, quando de seu aparecimento, que esse poema fosse apenas uma brilhante imitação da antológica *Song of Myself* de Walt Whitman, hipótese à qual o próprio autor se opôs. Segundo o crítico literário russo Kornei Tchukóvski, mesmo "convencido de que... *O Zoo* é ligado por sua estrutura e sua sintaxe" à obra de Whitman, achava que "Khlêbnikov tinha o direito de distanciar-se do bardo americano...", pois "emprestou de Whitman tão só a moldura para o quadro, mas fez o quadro sozinho, sem imitar a ninguém." Apesar da semelhança estilística entre os dois poemas, a originalidade de Khlêbnikov, que se patenteia na descrição dos bichos antropomorfos, não gera dúvidas.

Texto traduzido: Хлебников, Велимир. *Творения*. Москва, 1986.

O autor: Velimir Khlêbnikov (1885-1922) foi o primeiro vanguardista da poesia russa. Seus poemas (*O grou*, 1909; *Xamã e Vênus*, 1912; *Ladomir*, 1920; entre outros), "supernovelas" (*Guerra na ratoeira*, 1915-1922; *Zanguêzi*, 1920-1922) e manifestos futuristas (*Trombeta dos marcianos*, 1916), bem como sua tentativa de elaborar uma nova visão do universo, descobrindo as leis transcendentais do tempo, e a própria vida repleta de peripécias extravagantes, tornaram-no lendário. Quem era Khlêbnikov: paciente de vários hospitais psiquiátricos ou gênio que ampliara os horizontes da realidade; agitador cultural que se proclamara "Presidente do Globo Terrestre" ou grande poeta, criador de ricos neologismos, incríveis palíndromos e ousadas metáforas; andarilho que percorrera a Rússia, chegando ao Cáucaso e à Pérsia, ou cientista em busca da suma verdade? Até agora, essa questão permanece aberta.

O tradutor: Nascido na Bielorrússia, Oleg Andréev Almeida é poeta lusófono e tradutor. Mora no Brasil desde julho de 2005. Autor dos livros *Memórias dum hiperbóreo* (7Letras: 2008) e *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (7Letras: no prelo). Idealizador do projeto "Stéphanos: enciclopédia virtual da poesia lusófona contemporânea", mantido no site: www.olegalmeida.com. Traduziu *O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa* de Charles Baudelaire (Martin Claret: 2010); *Os cantos de Bilítis* de Pierre Louÿs (IbisLibris: 2011); *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin para a revista (n.t.); verteu para o russo a peça teatral *Tu país está feliz* (Thesaurus: 2011) e uma série de poemas avulsos de Antonio Miranda. Sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo) desde maio de 2010.

Зверинец

“Сад, Сад, где взгляд зверя больше значит,
чем груды прочтённых книг.”

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

Посв<ящается> В.

О, Сад, Сад!

Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку.

Где немцы ходят пить пиво.

А красотки продавать тело.

Где орлы сидят подобны вечности, означенной сегодняшним, ещё лишённым вечера, днём.

Где верблюд, чей высокий горб лишён всадника, знает разгадку буддизма и затаил ужимку Китая.

Где олень лишь испуг, цветущий широким камнем.

Где наряды людей баскующие.

Где люди ходят насупившись и сумные.

А немцы цветут здоровьем.

Где чёрный взор лебедя, который весь подобен зиме, а чёрно-жёлтый клюв — осенней рощице, — немного осторожен и недоверчив для него самого.

Где синий красивейшина роняет долу хвост, подобный видимой с Павдинского камня Сибири, когда по золоту пала и зелени леса брошена синяя сеть от облаков, и всё это разнообразно оттенено от неровностей почвы.

Где у австралийских птиц хочется взять хвост и, ударяя по струнам, воспеть подвиги русских.

Где мы сжимаем руку, как если бы в ней был меч, и шепчем клятву: отстоять русскую породу ценой жизни, ценой смерти, ценой всего.

Где обезьяны разнообразно злятся и выказывают разнообразные концы туловища и, кроме печальных и кротких, вечно раздражены присутствием человека.

Где слоны, кривляясь, как кривляются во время землетрясения горы, просят у ребёнка поесть, влагая древний смысл в правду: «Есть хоцца! Поесть бы!» – и приседают, точно просят милостыню.

Где медведи проворно влезают вверх и смотрят вниз, ожидая приказания сторожа.

Где нетопыри висят опрокинуто, подобно сердцу современного русского.

Где грудь сокола напоминает перистые тучи перед грозой.

Где низкая птица влачит за собой золотой закат со всеми углями его пожара.

Где в лице тигра, обрамлённом белой бородой и с глазами пожилого мусульманина, мы чтим первого последователя пророка и читаем сущность ислама.

Где мы начинаем думать, что веры – затихающие струи волн, разбег которых – виды.

И что на свете потому так много зверей, что они умеют по-разному видеть бога.

Где звери, устав рыкать, встают и смотрят на небо.

Где живо напоминает мучения грешников тюлень, с воплем носящийся по клетке.

Где смешные рыбокрылы заботятся друг о друге с трогательностью старосветских помещиков Гоголя.

Сад, Сад, где взгляд зверя больше значит, чем груды прочтённых книг.

Сад.

Где орёл жалуется на что-то, как усталый жаловаться ребёнок.

Где лайка растрачивает сибирский пыл, исполняя старинный обряд родовой вражды при виде моющейся кошки.

Где козлы умоляют, продевая сквозь решётку раздвоенное копыто, и машут им, придавая глазам самодовольное или весёлое выражение, получив требуемое.

Где завысокая жирафа стоит и смотрит.

Где полдневный пушечный выстрел заставляет орлов посмотреть на небо в ожидании грозы.

Где орлы падают с высоких насестов, как кумиры во время землетрясения с храмов и крыш зданий.

Где косматый, как девушка, орёл смотрит на небо, потом на лапу.

Где видим дерево-зверя в лице неподвижно стоящего оленя.

Где орёл сидит, повернувшись к людям шеей и смотря в стену, держа крылья странно распущенными. Не кажется ли ему, что он парит высоко над горами? Или он молится? Или ему жарко?

Где лось целует сквозь изгородь плоскорогого буйвола.

Где олени лижут холодное железо.

Где чёрный тюлень скачет по полу, опираясь на длинные ласты, с движениями человека, завязанного в мешок, и подобный чугунному памятнику, вдруг нашедшему в себе приступы неудержимого веселья.

Где косматовласый «Иванов» вскакивает и бьёт лапой в железо, когда сторож называет его «товарищ».

Где львы дремлют, опустив лица на лапы.

Где олени неустанно стучат об решётку рогами и колотятся головой.

Где утки одной породы в сухой клетке подымают единодушный крик после короткого дождя, точно служа благодарственный — имеет ли оно ноги и клюв? — божеству молебен.

Где цесарки — иногда звонкие сударыни с оголённой и наглой шеей и пепельно-серебряным телом, обшитые заказами у той *же* портнихи, которая обслуживает звёздные ночи.

Где в малайском медведе я отказываюсь узнать сосеверянина и вывожу на воду спрятавшегося монгола, и мне хочется отомстить ему за Порт-Артур.

Где волки выражают готовность и преданность скошенными внимательно глазами.

Где, войдя в душную обитель, в которой трудно быть долго, я осыпаем единодушным «дюрьрак!» и кожурой семян праздных попугаев, болтающих гладко.

Где толстый блестящий морж машет, как усталая красавица, скользкой чёрной веерообразной ногой и после падает в воду, а когда он вскатывается снова на помост, на его жирном могучем теле показывается усатая, щетинистая, с гладким лбом голова Ницше.

Где челюсть у белой высокой черноглазой ламы и у плоскорогого низкого буйвола и у прочих жвачных движется ровно направо и налево, как жизнь страны.

Где носорог носит в бело-красных глазах неугасимую ярость низверженного царя и один из всех зверей не скрывает своего презрения к людям, как к восстанию рабов. И в нём притаился Иоанн Грозный.

Где чайки с длинным клювом и холодным голубым, точно окружённым очками, оком имеют вид международных дельцов, чему мы находим подтверждение в прирождённом искусстве, с которым они подхватывают на лету брошенную тюленям еду.

Где, вспоминая, что русские величали своих искусных полководцев именем сокола, и вспоминая, что глаз казака, глубоко запавший под заломленной бровью, и этой птицы — родича царственных птиц — один и тот же, мы начинаем знать, кто были учителя русских в военном деле. О, сокола, побивающие грудью цапель! И острый протянутый кверху клюв её! И булавка, на которую насекомых садит редко носитель чести, верности и долга!

Где красная, стоящая на лапчатых ногах утка заставляет вспомнить о черепах тех павших за родину русских, в костяках которых её предки вили гнезда.

Где в золотистую чуприну птиц одного вида вложен огонь той силы, какая свойственна лишь давшим обет безбрачия.

Где Россия произносит имя казака, как орёл клёкот.

Где слоны забыли свои трубные крики и издают крик, точно жалуются на расстройство. Может быть, видя нас слишком ничтожными, они начинают находить признаком хорошего вкуса издавать ничтожные звуки? Не знаю. О, серые морщинистые горы! Покрытые лишаями и травами в ущельях!

Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о полку Игореви во время пожара Москвы.

O Zoo

"Jardim, Jardim onde o olhar de um bicho
significa mais do que montes de livros lidos."

VELIMIR KHLÊBNIKOV

Ded(icado) a V. I.[1]

Ó Jardim, Jardim!

Onde o ferro se assemelha ao pai que lembra os irmãos de serem irmãos e dá cabo da sangrenta rixa.

Onde os alemães andam bebendo cerveja.

E as beldades, vendendo o corpo.

Onde as águias se parecem com a eternidade marcada pelo dia de hoje ainda falto de noite.

Onde o camelo, cuja alta corcova se vê privada de cavaleiro, sabe a solução do budismo e ocultou o esgar da China.

Onde o cervo é apenas um susto a florescer como uma larga pedra.

Onde os trajes do povo são chiques.

Onde a gente anda triste e com carranca.

E os alemães irradiam saúde.

Onde o olhar negro do cisne, que é todo semelhante ao inverno e cujo bico preto e amarelo parece um bosque outoniço, está um tanto prudente e desconfiado de si mesmo.

[1] O poema é dedicado ao poeta Viatcheslav Ivánov (1866-1949), um dos maiores expoentes do simbolismo russo. (n.t.)

Onde o bonitão azul[2] deixa cair sua cauda semelhante àquela que é vista do penhasco de Pavda[3] na Sibéria, quando uma rede azul de nuvens se arrasta pelo ouro das folhas mortas e pelo verde da floresta, e tudo isso se destaca variegadamente sobre os acidentes do solo.

Onde se quer pegar a cauda das aves australianas[4] e, batendo nas cordas, cantar as proezas dos russos.

Onde cerramos a mão, como se segurássemos uma espada, e segredamos o juramento: defender a linhagem russa a preço da vida, a preço da morte, a preço de tudo.

Onde os macacos ficam, de várias maneiras, zangados e mostram diversas pontas do tronco, e — menos aqueles que são tristes e pacatos — estão sempre irritados com a presença do homem.

Onde os elefantes, requebrando-se iguais às montanhas durante um terremoto, pedem comida a uma criança, devolvendo o antigo significado à verdade: "Tô cum fome! Que tal um rango?" — e acocoram-se, como que pedindo esmola.

Onde os ursos sobem destramente para cima e olham para baixo, aguardando uma ordem do vigia.

Onde os morcegos estão pendurados de cabeça pra baixo, como o coração de um russo moderno.

Onde o peito do falcão lembra os cirros pouco antes da tempestade.

Onde a ave baixa[5] vem arrastando o poente dourado com todo o borralho de seu incêndio.

Onde nós respeitamos o tigre como o primeiro seguidor do profeta, e lemos em seu semblante, de barba branca e olhos de um muçulmano idoso, a essência do islamismo.

Onde se chega a pensar que as fés são remansosas correntes das ondas, cujo ímpeto são as espécies.

E que há tantos bichos no mundo porque eles sabem ver Deus de diferentes maneiras.

Onde as feras cansadas de bramir põem-se em pé e ficam olhando para o céu.

---

[2] Pavão. (n.t.)
[3] Monte localizado na região dos Urais. (n.t.)
[4] Aves-lira. (n.t.)
[5] Faisão-dourado. (n.t.)

Onde a foca, que corre gritando pela jaula, lembra vivamente o martírio dos pecadores.

Onde os engraçados asapeixes[6] cuidam um do outro daquele jeito tocante dos fazendeiros interioranos de Gógol[7].

Jardim, Jardim onde o olhar de um bicho significa mais do que montes de livros lidos.

Jardim.

Onde a águia reclama de alguma coisa como uma criança cansada de reclamar.

Onde o laika[8] esbanja seu ardor siberiano, cumprindo o antigo rito de hostilidade tribal diante de uma gata que se lava.

Onde os bodes imploram a acenar com seu casco furcado, que passam através das grades, e olham, ao receber o rogado, com fatuidade ou alegria.

Onde a girafona fica em pé, olhando.

Onde, ao meio-dia, o tiro de canhão[9] faz as águias fitarem o céu à espera da tempestade.

Onde as águias despencam dos altos poleiros, iguais aos ídolos a caírem, durante um terremoto, dos templos e dos telhados de casas.

Onde, velosa como uma moça, a águia olha para o céu e depois para sua pata.

Onde nós enxergamos uma árvore-bicho num cervo imóvel.

Onde a águia fica virando-nos o pescoço e, de olhos fixos na parede, mantém as asas estranhamente abertas. Não lhe parece a ela que está pairando bem alto, em cima das serras? Ou está rezando? Ou então está com calor?

Onde o alce beija, através da cerca, o búfalo de cornos chatos.

Onde os cervos lambem o ferro frio.

Onde a foca preta pula pelo chão, apoiando-se nas barbatanas compridas, e faz movimentos do homem preso num saco, tal e qual um monumento de bronze que de repente encontrou em si crises de indômita alegria.

Onde o cabeludo "Ivánov" se ergue de um salto e dá patadas no ferro, quando o vigia o chama de "camarada".

---

[6] Neologismo de Khlêbnikov: provavelmente pinguins. (n.t.)

[7] O autor tem em vista a novela *Fazendeiros interioranos* de Nikolai Gógol (1809-1852). (n.t.)

[8] Raça canina proveniente da Sibéria. (n.t.)

[9] Trata-se do tradicional disparo de canhão que sinaliza o meio-dia em São Petersburgo. (n.t.)

Onde os leões cochilam, pondo as caras nas patas.

Onde os cervos não se cansam de dar chifradas e cabeçadas nas grades.

Onde os patos de certa raça levantam, na jaula seca, um grito unânime após uma breve chuva, como se agradecessem solenemente — será que ela tem patas e bico? — à sua divindade.

Onde as galinhas d'angola são, vez por outra, exaltadas mocinhas de pescoço desnudo e descarado e corpo cinza e prata que encomendam suas roupas à *mesma* costureira que atende as noites estreladas.

Onde eu me recuso a tomar o urso malaio pelo meu conortista[10] e, ao tirar a máscara desse esconso mongol, quero vingar-me dele pelo Porto Arthur[11].

Onde os lobos exprimem sua prontidão e fidelidade, olhando, atentamente, de esguelha.

Onde, entrando numa morada abafada em que é difícil permanecer muito tempo, aguento o unânime "bo-o-bão!" e as cascas de grãos que me jogam os papagaios ociosos e dados a vanilóquio.

Onde a gorda morsa brilhosa agita, qual uma beldade cansada, sua pata oleosa e preta, em forma de leque, e depois recai n'água; e quando volta a subir ao tablado, uma cabeça hirsuta e bigoduda, de testa lisa, cabeça de Nietzsche, revela-se no seu corpo obeso e forte.

Onde as mandíbulas da alta lhama branca de olhos negros, do baixo búfalo de cornos chatos e dos demais ruminantes se movem, regularmente, para a direita e para a esquerda, iguais à vida de nosso país.

Onde o rinoceronte traz em seus olhos brancos e avermelhados a fúria inextinguível de um czar destronado e, único dentre todos os animais, não dissimula seu desprezo pelos humanos, como se fosse tão só um motim de escravos. E nele se esconde Ivan, o Terrível[12].

Onde as gaivotas de bicos compridos e olhos frios e azuis, como que cercados por óculos, têm ares de negociantes internacionais, e a confirmação disso se patenteia naquela arte inata com que elas apanham, voando, a comida jogada às focas.

Onde, lembrando-nos de os russos terem apelidado seus hábeis guerreiros de falcões, e que o olho de um cossaco[13], bem fundo debaixo da

---

[10] Neologismo de Khlêbnikov: aquele que vive, como o autor, no Norte. (n.t.)
[11] Alusão à derrota catastrófica da Rússia durante sua guerra contra o Japão (1904). (n.t.)
[12] Czar russo Ivan IV (1530-1584), famoso por suas atrocidades. (n.t.)
[13] Indivíduo de um dos povos guerreiros que habitavam o Sul da Rússia, a Ucrânia e a Sibéria. (n.t.)

sobrancelha erguida, e o dessa ave, parente das aves régias, são o mesmo olho, chegamos a entender quem foi o mentor dos russos nas artes de guerra. Ó falcões que enfrentais, com seu peito, as garças! E o seu bico agudo, dirigido para o alto! E o alfinete com que raras vezes o portador de honra, lealdade e dever traspassa os insetos!

Onde a pata vermelha de pés palmiformes faz recordar as caveiras daqueles russos, mortos por sua pátria, em cujas ossadas os ancestrais dela faziam seus ninhos.

Onde a poupa dourada das aves de certa espécie contém o fogo daquela força que só é própria de quem jurou celibato.

Onde a Rússia profere o nome do cossaco igual à águia que grita.

Onde os elefantes esqueceram seus brados de trombeta e berram como quem se queixa de diarreia. Pode ser que, vendo-nos bem ordinários, eles comecem a achar que é de bom gosto soltarem sons ordinários? Não sei. Ó, montanhas cinzentas e enrugadas! Cobertas de líquenes e ervas em seus estreitos!

Onde nos animais perecem algumas belas virtualidades, assim como o Canto das Hostes de Igor[14] inscrito no livro de horas pereceu durante o incêndio de Moscou.

---

[14] A primeira obra-prima da literatura russa, datada do século XII. (n.t.)

nas páginas seguintes...

Prefácio de **Contos do grotesco e do arabesco**
de Edgar Allan Poe
[pp. 108-112]

Prefácio
Edgar Allan Poe

O texto: Em 1839, Edgar Allan Poe selecionou vinte e cinco de seus contos escritos e publicados em diversos jornais e revistas desde 1831. Essa coletânea em dois volumes, com o título de *Tales of the Grotesque and Arabesque*, foi lançada em 1839, porém trazendo na página de rosto o ano de 1840. O prefácio expõe as linhas gerais que nortearam a seleta: os contos do grotesco correspondem a histórias de bizarra comicidade e os do arabesco correspondem às histórias ditas "góticas" (ou "germânicas", como protesta Poe). Ainda em termos gerais, pode-se dizer que essa distribuição de Poe segue, no grotesco, a ideia da caricatura cômica e disforme e, no arabesco, a repetição obsessiva de uma determinada forma, simplificando os atributos secundários e aprofundando apenas o elemento essencial. Ainda que todos os contos que integram a antologia *Tales of the Grotesque and Arabesque* tenham sido publicados no Brasil, a antologia em si, tal co-mo foi montada por seu autor, é – a despeito do que possa constar nas fichas técnicas de várias edições brasileiras – inédita entre nós. Seu prefácio é tanto mais importante por ser o único texto em que Poe comenta essas grandes linhas de força que percorrem sua obra.

Texto traduzido: *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839). "Preface". In. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, http://www.eapoe.org/works/editions/tgavolI.htm

O autor: Edgar Allan Poe nasceu em 19 de janeiro de 1809, em Boston, de pais pobres, atores teatrais ambulantes. Ingressou na universidade em 1826, quando se inicia sua carreira alcoólica; ficando sem recursos, abandona os estudos no ano seguinte, quando publica sua primeira obra, *Tamerlão e Outros Poemas*. Levando uma existência difícil, de pobreza constante, dependência do álcool, vários problemas de saúde, casos amorosos intensos, a paixão e casamento com a prima, Poe escreve poemas, contos, resenhas e críticas literárias. Tido como o pai do romantismo sombrio e do conto policial, poeta de rigor quase matemático, após a morte da esposa em 1847 afunda-se ainda mais no álcool. Tenta se recuperar, mas, em circunstâncias jamais esclarecidas, sucumbe à inconsciência e ao *delirium tremens* numa viagem a Baltimore. Após alguns dias agonizando no hospital, morre em 7 de outubro de 1849, dizendo: "Ó Senhor, ajudai minha pobre alma".

A tradutora: Denise Bottmann, historiadora, pesquisadora e ex-docente do Departamento de Filosofia da Unicamp, dedica-se ao ofício de tradutora desde 1985, com mais de cem obras de tradução publicadas, sobretudo na área de humanidades.

Preface

"If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul."

EDGAR ALLAN POE

The epithets "Grotesque" and "Arabesque" will be found to indicate with sufficient precision the prevalent tenor of the tales here published. But from the fact that, during a period of some two or three years, I have written five-and-twenty short stories whose general character may be so briefly defined, it cannot be fairly inferred – at all events it is not truly inferred – that I have, for this species of writing, any inordinate, or indeed any peculiar taste or prepossession. I may have written with an eye to this republication in volume form, and may, therefore, have desired to preserve, as far as a certain point, a certain unity of design. This is, indeed, the fact; and it may even happen that, in this manner, I shall never compose anything again. I speak of these things here,

Ilustração para "Berenice"

because I am led to think it is this prevalence of the "Arabesque" in my serious tales, which has induced one or two critics to tax me,

in all friendliness, with what they have been pleased to term "Germanism" and gloom. The charge is in bad taste, and the grounds of the accusation have not been sufficiently considered. Let us admit, for the moment, that the "phantasy-pieces" now given *are* Germanic, or what not. Then Ger-

Ilust. para "A queda da casa de Usher"

manism is "the vein" for the time being. To morrow I may be anything but German, as yesterday I was everything else. These many pieces are yet one book. My friends would be quite as wise in taxing an astronomer with too much astronomy, or an ethical author with treating too largely of morals. But the truth is that, with a single exception, there is no one of these stories in which the scholar should recognise the distinctive features of that species of pseudohorror which we are taught to call Germanic, for no better reason than that some of the secondary names of German literature have become identified with its folly. If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul, – that I have deduced this terror only from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results.

There are one or two of the articles here, (conceived and executed in the purest spirit of *extravaganza*,) to which I expect no serious attention, and of which I shall speak no farther. But for the rest I cannot conscientiously claim indulgence on the score of hasty effort. I think it best becomes me to say, therefore, that if I have sinned, I have deliberately sinned. These brief compositions are, in chief part, the results of matured purpose and very careful elaboration.

Prefácio

*"Se o terror é a tese em muitas criações minhas,
afirmo que o terror não é da Alemanha, e sim da alma."*

EDGAR ALLAN POE

Ver-se-á que os termos "grotesco" e "arabesco" indicam com precisão suficiente o teor dominante dos contos aqui publicados. Mas, do fato de ter eu, durante um período de dois ou três anos, escrito vinte e cinco contos cujo caráter geral pode ser definido tão sumariamente, não seria justo – ou, em todo caso, não seria verdadeiro – inferir que eu tenha por esse tipo de texto qualquer extremo, ou mesmo qualquer especial apreço ou predisposição. Posso tê-los escrito com vistas a esta reedição em forma de livro e posso, portanto, ter desejado preservar, pelo menos até certo ponto, alguma unidade de concepção. Com efeito, é este o caso; e pode até acontecer que eu nunca volte a compor nada dessa maneira. Menciono aqui essas coisas porque sou levado a pensar que foi esse predomínio do "arabesco"

Ilustração para "O poço e o pêndulo"

em meus contos sérios que induziu um ou dois críticos a me tacharem, com toda a amizade, daquilo que lhes agrada chamar de "germa-

nismo" e soturnez. A pecha é de mau gosto, e as razões da acusação não foram suficientemente examinadas. Admitamos por um momento que as "peças de fantasia" aqui apresentadas sejam mesmo germânicas, ou o que for. Neste caso, o germanismo seria "o estado de espírito" de agora. Amanhã pos-

Ilustração para "William Wilson"

so ser tudo exceto germânico, tal como ontem fui qualquer outra coisa. Ainda assim, estes vários contos formam um livro. Meus amigos teriam igual razão em censurar um astrônomo por excesso de astronomia ou um autor ético por tratar demasiado de moral. Mas a verdade é que, salvo uma única exceção, em nenhuma destas histórias o estudioso reconhecerá as características próprias daquela espécie de pseudo-horror que aprendemos a chamar de germânico, sem outra razão melhor a não ser que alguns dos nomes secundários da literatura alemã passaram a ser identificados com seus disparates. Se o terror é a tese em muitas criações minhas, afirmo que o terror não é da Alemanha, e sim da alma – deduzi este terror apenas de suas fontes legítimas e o levei apenas a suas legítimas consequências.

Aqui há um ou dois escritos (concebidos e executados no mais puro espírito de *extravaganza*) para os quais não espero qualquer atenção a sério, e sobre os quais não me estenderei. Mas, para os demais, não seria honesto pedir indulgência a pretexto de terem sido feitos às pressas. Creio que o melhor, portanto, é dizer que, se pequei, foi deliberadamente. Estas pequenas composições são, em grande parte, os resultados de um propósito maduro e de uma elaboração muito cuidadosa.

ensaios literários

(n.t.) | Madri

Princípios de crítica poética

Ugo Foscolo

O texto: Escrito em 1823, durante o período em que Foscolo esteve exilado na Inglaterra, o ensaio *Principj di critica poetica*, aqui parcialmente apresentado, foi composto como a introdução da coletânea *Epoche della lingua italiana*. O estudo, dividido em seis partes, trata da história da língua e da literatura italianas das origens até 1600, e foi considerado pelo crítico Francesco Flora "o primeiro esboço ilustre de uma história 'filosófica' da literatura italiana". O método de análise literária ressalta a necessidade de considerar a obra literária não segundo regras pré-estabelecidas, mas a partir de elementos como a vida e o estilo do autor e os costumes, a política, a filosofia e a língua da época na qual a obra foi escrita. Foscolo, portanto, concebe a literatura na sua relação intrínseca com a sociedade, método que foi depois retomado por De Sanctis. Nos trechos aqui selecionados, o autor discute a relação entre a arte e a literatura, que serviriam para guiar o estudo e para explicar o processo de decadência da literatura na Itália. O texto foi publicado originalmente na revista inglesa *European Review* em 1824.

Texto traduzido: Foscolo, U. *Principj di critica poetica con speciale riferimento alla letteratura italiana. In.* Saggi di letteratura italiana. Parte I. Ed. Nazionale delle Opere, vol. XI. Firenze: Le Monnier, 1958.

O autor: Ugo Foscolo (1778-1827), um dos principais nomes da literatura italiana do século XIX, é conhecido principalmente pelas poesias e pelo romance epistolar *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, embora tenha se dedicado também ao teatro, à tradução, à ensaística política, histórica e literária. Desde muito jovem, embalado pelos ideais da Revolução Francesa, frequenta o tumultuado ambiente literário e político de Veneza, cidade para onde se muda após a morte do pai, em 1788. Quando Napoleão chega à Itália em 1797, Foscolo compõe a ode *A Bonaparte liberatore*, movido pela esperança de ver Veneza transformar-se em uma república democrática. Mas, em outubro do mesmo ano, Napoleão assina o Tratado de Campofórmio, que concede Veneza à Áustria. Desiludido, Foscolo busca refúgio em várias cidades italianas e europeias, até que 1816 opta pelo exílio em Londres, onde permanece até a morte.

A tradutora: Karine Simoni é mestre em História Cultural e Doutora em Literatura. É professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC, atuando nos cursos de Letras-Italiano e de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Estuda a obra de Ugo Foscolo desde 2005, especialmente os ensaios críticos do autor, escritos entre 1803 e 1827.

Principi di critica poetica

CON SPECIALE RIFERIMENTO ALLA LETTERATURA ITALIANA

"Il mondo in cui viviamo ci affligge;
però la poesia crea per noi oggetti e mondi diversi."

UGO FOSCOLO

[...] Il mondo in cui viviamo ci affatica, ci affligge e, quel che è peggio, ci annoia; però la poesia crea per noi oggetti e mondi diversi. E se imitasse fedelissimamente le cose esistenti e il mondo qual è, cesserebbe d'essere poesia, perché ci porrebbe davanti agli occhi la fredda, trista, monotona realtà. Or che necessità, che desiderio abbiamo noi di vederla dipinta e descritta, se già ne siamo assediati, volere o non volere, dì e notte? La immaginazione dell'artista corregge idealmente la Natura anche quando sa cogliere e rappresentare la gioventù e la bellezza nel più bel punto della lor maggior perfezione. È un rapidissimo punto perché, in natura, un momento d'infermità, un atto poco grazioso, una parola, un semplice moto scemano l'effetto magico della gioventù e della bellezza d'una donna vivente. La sua perfezione, quand'anche sia nata e cresciuta perfetta, è soggetta a mille varietà ed accidenti d'ora in ora, di minuto in minuto, e non esiste se non se per fuggire ad un tratto e dileguarsi per sempre. E nondimeno l'artista imitando la natura la corregge in guisa da fermare e perpetuare le sue più belle creazioni in quel punto quasi impercettibile di perfezione. Queste osservazioni desunte dalle belle arti servono a illustrare l'origine e lo scopo della poesia, tanto più che le altre arti agiscono su[lle] immaginazioni per la via de' sensi, mentre la poesia ci eccita ad immaginare per la via più potente del cuore. E davvero, per quanto altri congetturino diversamente, è da credere che la poesia, secondata dalla musica, sia stata la madre di altre belle arti, e la maestra de' più nobili artisti.

Esiste nel mondo una universale secreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; e quanto più trova si fatta armonia, quanto più la sente e ne gode, tanto più le sue passioni si destano ad esaltarsi e a purificarsi, e quindi la sua ragione si perfeziona. Questa armonia nondimeno di cui l'esistenza è sì evidente, e di cui la necessità è sì fortemente esperimentata più o meno da tutti i mortali, vedesi (come tutte le cose che la natura offre all'uomo) commista a una disarmonia di cose, le quali cozzano e si attraversano, e spesso si distruggono fra di loro. Però nella musica più che nelle altre arti appare evidentemente che l'immaginazione umana trovò il modo di combinare i suoni, ch'esistono in natura onde produrre melodia ed armonia, sottraendone tutti i suoni rincrescevoli o discordi. Il potere universale della musica è prova evidente della necessità che noi sentiamo dell'armonia. L'effetto dell'armonia che la musica produce all'anima per gli orecchi, per mezzo di suoni uniti con diversi modi e gradi, vien pure egualmente prodotto dalla scultura, dalla pittura, e dalla architettura per la via degli occhi e per mezzo di forme, di tinte e di proporzioni che armonizzano fra di loro. Ma la poesia unisce l'armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; — e l'armonia delle forme, de' colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni. Vero è che la specie d'armonia propria a ciascuna delle altre arti è più espressa, e conseguentemente più efficace; tuttavia l'efficacia della poesia è più potente, tanto a cagione della riunione di tutti i generi d'armonia, quanto per la simultaneità e rapidità del loro progresso.

[…]

Vive perpetuamente nell'uomo il bisogno di rendere con le parole facile all'intelletto ed amabile al cuore la verità? Qual taciturna contemplazione può apprendere ed insegnare questo nostro sapere, che ci fa sempre più superbi e più molli? Le nostre passioni hanno forse cessato d'agire, o le nostre potenze vitali hanno cangiata natura? E le scienze morali e politiche, che prime ed uniche forse influiscono nella vita civile, perché sole possono prudentemente giovarsi delle scienze speculative e delle arti, a che pro tornerebbero, se ci ammaestrassero sempre co' sillogismi e coi calcoli? L'uomo non sa di vivere, non pensa, non ragiona, non calcola se non perché sente; non sente continuamente se non perché immagina; e non può né sentire né immaginare senza passioni, illusioni ed errori. La filosofia non cambia che l'oggetto delle passioni; e il piacere e il dolore sono i minimi

termini d’ogni ragionamento. Quindi la verità, quantunque d’un aspetto solo ed eterno, appare moltiforme e indistinta al nostro intelletto; perché noi, dovendo incominciare a concepirla coi sensi, e a giudicarla con l’interesse della sola nostra ragione, la vestiamo di tante e sì diverse sembianze; e le sembianze constano di tanti accidenti quante sono le disparità de’ climi, de’ governi, dell’educazione e de’ nostri individuali caratteri: onde anche le cose men dubbie sono assai volte mirate dai saggi con mente perplessa, e dagli altri tutti con occhio incredulo ed abbagliato. Or per me stimo non potersi mai volgere l’intelletto degli uomini verso le cose meno incerte, e per continuo esperimento giovevoli alla loro vita, prima di correggere le cose dannose del loro cuore, e di distruggere le false opinioni; il che non può farsi se non eccitando col sentimento del piacere e del dolore nuove passioni, e, con la speranza dell’utilità, secondando di più utili sogni la lor fantasia. Come mai dunque lo scopo morale starà disgiunto dalla poesia?

Bensì questa distinzione d’illuminare e di dilettare fu a principio pretesto di dotti che non sapeano rendere amabile la parola, e di poeti che non sapeano pensare. La filosofia morale e politica ha rinunziato la sua preponderanza su la prosperità degli stati da che, abbandonando l’assistenza delle arti d’immaginazione, si smarrì nella metafisica e ne’ calcoli; e la poesia ha perduta la sua virtù e la sua dignità da che fu manomessa dai critici di professione. Si professarono architetti di un’arte senza posseder la materia; fantasticarono limiti alle forze intellettuali dell’uomo; s’eressero dittatori de’ grand’ingegni; l’ozio, la vanità, la venalità accrebbero la moltitudine de’ poeti ignoranti senza immaginazione, e de’ critici senza filosofia. Invano la natura esclamava: io non ti elessi al ministero di ammaestrare i tuoi concittadini; l’arte lusingava, insegnando a non errare, perché giudicava gli scritti derivati dalle passioni degli altri; ma l’arte non parlò più alle passioni perché non le sentiva; la fantasia, destituta dalle fiamme del cuore, si ritirò fredda nella memoria; destituta dal criterio, inventò mostri e chimere; e la poesia, anzi la letteratura, si ridusse a musica senza pensiero, a declamazione senza ragione.

PRINCÍPIOS DE CRÍTICA POÉTICA

COM ESPECIAL REFERIMENTO À LITERATURA ITALIANA

"O mundo em que vivemos nos aflige;
mas a poesia cria para nós objetos e mundos diversos."

UGO FOSCOLO

[...] O mundo em que vivemos nos afadiga, nos aflige e, o que é pior, nos entedia; mas a poesia cria para nós objetos e mundos diversos. E se imitasse muito fielmente as coisas que existem e o mundo tal como ele é, deixaria de ser poesia, pois nos colocaria diante dos olhos a fria, triste, monótona realidade. Agora, que necessidade, que desejo temos nós de vê-la pintada e descrita, se já somos, querendo ou não, por ela assediados dia e noite? A imaginação do artista corrige idealmente a Natureza mesmo quando sabe colher e representar a juventude e a beleza no mais belo ponto da sua maior perfeição. É um ponto muito rápido porque, na natureza, um momento de enfermidade, um ato pouco gracioso, uma palavra, um simples movimento diminuem o efeito mágico da juventude e da beleza de uma mulher em vida. A sua perfeição, mesmo quando tenha nascido e crescido perfeita, está sujeita a mil variedades e acidentes de hora em hora, de minuto em minuto, e não existe senão para fugir de repente e desaparecer para sempre. E apesar disso o artista, imitando a natureza, corrige-a de modo a parar e perpetuar as suas mais belas criações naquele ponto quase imperceptível de perfeição. Essas observações provenientes das belas artes servem para ilustrar a origem e a finalidade da poesia, especialmente porque as outras artes agem sobre [as] imaginações pela via dos sentidos, enquanto a poesia nos instiga a imaginar pela via mais potente do coração. E, de fato, mesmo que outros conjecturem de outro modo, é de acreditar que a poesia, seguida pela música, tenha sido a mãe de outras belas artes, e a mestre dos mais nobres artistas.

Existe no mundo uma harmonia secreta universal que o homem anseia por reencontrar como necessária para restaurar as fadigas e as dores da sua existência; e quanto mais encontra essa harmonia, quanto mais a sente e dela aproveita, tanto mais as suas paixões se despertam para se exaltarem e se purificarem, e então sua razão se aperfeiçoa. Essa harmonia, apesar de tão evidente existência, e cuja necessidade é tão fortemente experimentada mais ou menos por todos os mortais, é vista (como todas as coisas que a natureza oferece ao homem), misturada a uma desarmonia de coisas, que colidem e se opõem, e muitas vezes, se destroem entre si. Porém, na música, mais do que nas outras artes, é evidente que a imaginação humana encontrou a maneira de combinar os sons que existem na natureza, e através deles produzir melodia e harmonia, subtraindo todos os sons entediantes ou discordantes. O poder universal da música é prova evidente da necessidade que nós sentimos da harmonia. O efeito da harmonia que a música produz à alma para os ouvidos, por meio de sons combinados em diversos modos e graus, é igualmente produzido pela escultura, pela pintura e pela arquitetura, pela via dos olhos e por meio de formas, de tintas e de proporções que se harmonizam entre si. Mas a poesia une a harmonia das notas musicais por meio das palavras e da medida do verso; — e a harmonia das formas, das cores e das proporções por meio das imagens e das descrições. É verdade que o tipo de harmonia própria de cada uma das outras artes é mais manifesta e, consequentemente, mais eficaz, porém a eficácia da poesia é mais potente, tanto por conta da junção de todos os gêneros da harmonia, quanto pela simultaneidade e rapidez do seu progresso.

[...]

Vive perpetuamente no homem a necessidade de tornar com as palavras a verdade fácil ao intelecto e amável ao coração? Qual silenciosa contemplação pode aprender e ensinar esse nosso saber, que nos faz sempre mais soberbos e mais moles? As nossas paixões tenham talvez deixado de agir, ou as nossas potências vitais têm mudado a natureza? E as ciências morais e políticas, que primeiras e únicas talvez influenciam na vida civil, porque sozinhas podem prudentemente tirar proveito das ciências especulativas e das artes, a que se voltariam, se nos instruíssem sempre com os silogismos e com os cálculos? O homem não sabe viver, não pensa, não raciocina, não calcula senão porque imagina; e não pode nem sentir, nem imaginar, sem paixões, ilusões e erros. A filosofia nada muda além do objeto das paixões; e o prazer e a dor são os mínimos termos de cada raciocínio. Então, a verdade, embora com um

aspecto único e eterno, aparece multiforme e indistinta ao nosso intelecto; porque nós, devendo começar a concebê-la com os sentidos, e a julgá-la apenas pelo interesse da nossa razão, a vestimos de tantos e tantos semblantes diferentes; e os semblantes constam de tantos acontecimentos quantas são as disparidades dos climas, dos governos, da educação e dos nossos caráteres individuais: mesmo assim as coisas menos dúbias são muitas vezes visadas pelos sábios com a mente confusa, e por todos os outros com olhar incrédulo e embaçado. Agora, por mim, jamais estimaria dirigir o intelecto dos homens para as coisas menos incertas, e por contínuo experimento vantajoso para as suas vidas, antes de corrigir as coisas prejudiciais de seus corações, e de destruir as falsas opiniões, o que não se pode fazer senão instigando com o sentimento do prazer e da dor novas paixões, e, com a esperança da utilidade, dependendo dos mais úteis sonhos, a sua fantasia. Como, então, o propósito moral ficará separado da poesia?

Mas essa distinção entre iluminar e divertir foi, em princípio, pretexto de doutos que não sabiam tornar amável a palavra, e de poetas que não sabiam pensar. A filosofia moral e política renunciou a sua preponderância sobre a prosperidade dos estados que, abandonando a assistência das artes da imaginação, se perderam na metafísica e nos cálculos; e a poesia perdeu a sua virtude e a sua dignidade, que foi adulterada pelos críticos de profissão. Professaram-se arquitetos de uma arte sem possuir matéria; fantasiaram limites às forças intelectuais do homem; ergueram-se ditadores de grandes gênios, o ócio, a vaidade, a venalidade aumentaram a multidão de poetas ignorantes, sem imaginação, e de críticos sem filosofia. Em vão a natureza exclamava: eu não te elegi para o ministério de ensinar os teus concidadãos; a arte consolava, ensinando a não errar, porque julgava os escritos derivados das paixões dos outros, mas a arte não falou mais às paixões porque não as sentia; a fantasia, destituída pelas chamas do coração, se retirou na memória fria; destituída pelas normas, inventou monstros e quimeras; e a poesia, ou melhor, a literatura, se reduziu à música sem pensamento, à declamação sem razão.

Pró ou contra a bomba atômica

Elsa Morante

O texto: "Pró ou contra a bomba atômica" foi originalmente uma conferência dada por Elsa Morante no Teatro Carignano de Turim, no Teatro Manzoni de Milão e no Eliseo de Roma, em fevereiro de 1965, sendo publicada em "Europa Letteraria", VI, n. 34, em março-abril de 1965, e mais uma vez publicada em "Linea d'ombra", em dezembro de 1984. O texto também está presente no conjunto do livro *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, organizado e prefaciado por Cesare Garboli, juntamente com outros seis ensaios, dentre os quais, "Il poeta di tutta la vita", Sull'erotismo in letteratura". Elsa Morante no texto propõe uma reflexão muito aguda contra uma espécie de irrealidade da vida contemporânea, onde tudo é reduzido ao nada potencializado pelo suicídio atômico. Além disso, reflete a presença da arte nesse estado de ruínas deflagrado pela bomba atômica, assim como a posição do escritor diante de tal estado, em que a arte se mostra senão como relato trágico desse mesmo sistema em desintegração.

Texto traduzido: Morante, Elsa. "Pró ou contra a bomba atômica". In. *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti.* Milano: Adelphi, 1987, pp. 95-117.

A autora: Elsa Morante nasceu em Roma, no dia 18 de agosto de 1912, e com exceção de um período durante a 2ª Guerra Mundial, residiu em sua cidade natal até a sua morte, em 1985. Na sua adolescência publicou muitos textos em diversos jornais infantis, como no "Corriere dei piccoli". Colaborou também com diversas revistas e jornais, como o jornal semanário *Oggi* de 1939 a 1941, onde publica diversos contos. Morante publicou seu romance *Menzogna e sortilegio* em 1948, obtendo o prêmio Viareggio; mais tarde, é laureada do prêmio Strega com seu romance *L'isola di Arturo*, em 1957. Em 1974, publica *La Storia*, que suscita polêmica, e depois *Aracoeli*, em 1982. Doente após uma fratura do fêmur, ela tenta se suicidar em 1983. Morante recebeu em 1984 o Prêmio Médicis por *Aracoeli*. Ela morre de enfarto, em Roma, no dia 25 de novembro de 1985, após dois anos de internação.

O tradutor: Davi Pessoa Carneiro é autor de *Terceira Margem: Testemunha, Tradução* (Editora da Casa, 2008). Traduziu *A razão dos outros, Ou de um ou de nenhum* (Lumme Editor, 2009), de Luigi Pirandello. Traduziu também *Georges Bataille, filósofo* (Edufsc, 2010), de Franco Rella e Susanna Mati, *Desgostos* (Edufsc, 2010), de Mario Perniola. Faz atualmente doutorando em Literatura (UFSC), com pesquisa sobre Elsa Morante e Macedonio Fernández.

PRO O CONTRO LA BOMBA ATOMICA

"La grande arte, nella sua profondità, è sempre pessimista,
per la ragione che la sostanza reale della vita è tragica."

ELSA MORANTE

Ho sentito dire che qualcuno, al sapere in anticipo l'argomento da me scelto, ha mostrato una certa perplessità: come se, da parte mia, questa fosse una scelta, diciamo, curiosa. Invece, a me sembra evidente che nessun argomento, oggi, interessa, come questo, da vicino, ogni scrittore. A meno che non si vogliano confondere gli scrittori coi letterati; per i quali, come si sa, il solo argomento importante è, e sempre è stata, la letteratura; ma allora devo avvertirvi subito che nel mio vocabolario abituale, lo scrittore (che vuol dire prima di tutto, fra l'altro, *poeta*), è il contrario del letterato. Anzi, una delle possibili definizioni giuste di *scrittore*, per me sarebbe addirittura la seguente: *un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura*.

Allora non c'è dubbio che il fatto più importante che oggi accade, e che nessuno può ignorare, è questo: noi, abitanti delle nazioni *civili* nel Secolo Ventesimo, viviamo nell'era atomica. E, veramente, nessuno lo ignora: tanto che l'aggettivo *atomico* viene ripetuto in ogni occasione, perfino nelle barzellette e sui rotocalchi. Ma, riguardo al significato pieno e sostanziale dell'aggettivo, la gente, come succede, se ne difende, per lo più, con una (del resto, perdonabile) rimozione. E anche quei pochi che riconoscono l'effettiva minaccia che esso significa, e se ne angosciano (e per questo, magari, vengono considerati dagli altri dei nevrotici, se non dei matti) anche quei pochi, però, si preoccupano piuttosto delle conseguenze del fenomeno, che non delle sue origini, diciamo, biografiche, e dei suoi riposti motivi. (Parlo, si capisce, dei profani, quali suppongo la maggior parte di noi presenti). Pochi, insomma, domandano alla propria coscienza (mentre proprio qui forse è la

vera «centrale atomica»: nella coscienza di ciascuno): — Ma perché un segreto essenziale (forse *il* segreto della natura) già avvertito fin dall'antichità in luoghi e epoche diversi, da popoli evoluti e avidi di conoscenza, è stato verificato, ritrovato fisicamente, appunto e soltanto nell'età attuale? Non basta rispondere che nella grande avventura della mente, la seduzione scientifica ha sostituito quella immaginativa: pure avendo l'aria di una risposta, questa rimane ancora una domanda, che anzi rende più impegnativo il problema.

Ma nessuno vorrà fermarsi a credere che si tratti di un caso; e cioè che si sia arrivati a questa crisi cruciale del mondo umano solo perché, avendo, a un certo punto, l'intelligenza umana, sempre in cerca di nuove avventure, preso un sentiero buio fra altri sentieri bui, è capitato che i suoi stregoni-scienziati, in quel tratto, scoprissero il segreto. No: tutti sanno ormai che nella vicenda collettiva (come nella individuale) anche gli apparenti *casi* sono invece quasi sempre delle volontà inconsapevoli (che, se si vuole, si potranno pure chiamare *destino*) e, insomma, delle scelte. La nostra bomba è il fiore, ossia la espressione naturale della nostra società contemporanea, così come i dialoghi di Platone lo sono della città greca; il Colosseo, dei Romani imperiali, le Madonne di Raffaello, dell'Umanesimo italiano; le gondole, della nobiltà veneziana; la tarantella, di certe popolazioni rustiche meridionali; e i campi di sterminio, della *cultura piccolo-borghese* burocratica gìà infetta da una rabbia di suicidio atomico. Non occorre, ovviamente, spiegare, che per cultura piccolo-borghese s'intende la cultura delle attuali classi predominanti, rappresentate dalla borghesia (o spirito borghese) in tutti i suoi gradi. Concludendo, in poche, e oramai, del resto, abusate parole: si direbbe che l'umanità contemporanea prova la occulta tentazione di disintegrarsi.

Si insinuerà che il primo germe di questa tentazione è spuntato fatalmente nel nascere della specie umana, e si è sviluppalo con lei; e perciò quanto oggi avviene non sarebbe che la crisi necessaria del suo sviluppo. Ma questo non farebbe che riproporre l'ipotesi, È nota, e ormai volgarizzata, la presenza simultanea nella psicologia umana dell'istinto di vita (Eros) e dell'istinto di morte (Thànatos). Perfino, a proposito di quest'ultimo, si potrebbe in teoria, cioè senza arbitrio logico, leggere le Sacre Scritture di tutte le religioni nell'interpretazione presunta che tutte, e non solo quella indiana, insegnino l'annientamento finale come l'unico punto di beatitudine possibile. E difatti alcuni psicologi parlano di un *istinto* del *Nirvana* nell'uomo. Però, mentre il Nirvana promesso dalle religioni si guadagna per la via della contemplazione, della rinuncia a se stessi, della pietà universale, e

insomma attraverso l'unificazione della coscienza, al suo maligno surrogato piccolo-borghese, inteso per i nostri contemporanei, si arriva appunto attraverso la disintegrazione della coscienza, per mezzo della ingiustizia e demenza organizzate, dei miti degradanti, della noia convulsa e feroce, e così di seguito. Infine, le famose bombe, queste orchesse balene che se ne stanno a dormire nei quartieri meglio riparati dell'America, dell'Asia e dell'Europa: riguardate, custodite e mantenute nell'ozio come fossero un harem: dai totalitari, dai democratici e da tutti quanti; esse, il nostro tesoro atomico mondiale, non sono la causa potenziale della disintegrazione, ma la manifestazione necessaria di questo disastro, già attivo nella coscienza.

Adesso non voglio certo opprimervi con una milionesima descrizione delle evidenze del disastro, nel loro spettacolo sociale quotidiano; il quale viene accusato e registrato continuamente in saggi, conferenze, trattati. E del resto è così vistoso e persecutorio che perfino i nostri poveri prossimi animali (cani, gatti, per non dire gli infelicissimi polli) ne avvertono sensibilmente lo strazio. No, vi risparmio questo quadro famigerato: tanto più che ho già il rimorso di essere venuta qui a intrattenervi con un argomento così tetro invece che con una bella fiaba (dato che certi affezionati si adoperano a smerciare i miei libri facendoli passare sotto una specie di fiabe!!!).

E tanto meno mi incarico di fare adesso una predica propagandistica contro la bomba (fra l'altro, con certi propagandisti di questo tipo ho delle questioni polemiche). No, povera me, chi mi darebbe tanto valore, e tanto fiato? E io stessa, poi, sono cittadina del mondo contemporaneo, anch'io forse, sono soggetta alla universale estrema tentazione. E dunque, finché non me ne sento proprio immune, farò meglio a non vantarmi tanto. Però, nello stesso tempo, per merito della fortuna, io mi onoro di appartenere alla specie degli scrittori. Da quando, si può dire, ho incomincialo a parlare, mi sono appassionata disperatamente a quest'arte, o meglio, in generale, all'arte. E spero di non essere troppo presuntuosa se credo di avere imparato, attraverso la mia lunga esperienza e il mio lungo lavoro, almeno una cosa: una ovvia, elementare definizione dell'arte (o poesia, che per me vanno intese come sinonimi).

Eccola: *l'arte è il contrario della disintegrazione.* E perché? Ma semplicemente perché la ragione propria dell'arte, la sua giustificazione, il solo suo motivo di presenza e sopravvivenza, o, se si preferisce, la sua *funzione*, è appunto questa: di impedire la disintegrazione della coscienza

umana, nel suo quotidiano, e logorante, e *alienante* uso col mondo; di restituirle di continuo, nella confusione irreale, e frammentaria, e *usata*, dei rapporti esterni, l'integrità del reale, o in una parola, la *realtà* (ma attenzione ai truffatori, che presentano, sotto questa marca di realtà, delle falsificazioni artificiali e deperibili). La realtà è perennemente viva, accesa, attuale. Non si può avariare, né distruggere, e non decade. Nella realtà, la morte non è che un altro movimento della vita. Integra, la realtà è l'integrità stessa; nel suo movimento multiforme e cangiante, inesauribile — che non si potrà mai finire di esplorarla — la realtà o una, sempre una.

Dunque, se l'arte è un ritratto della realtà, chiamare col titolo di *arte*, una qualche specie, o prodotto, di disintegrazione (disintegrante o disintegrato), sarebbe per lo meno una contraddizione nei termini. Si capisce, quel titolo non è brevettato dalla legge, e nemmeno sacro e inviolabile. Ognuno è padrone di mettere quel titolo di *arte* dove gli pare; ma anch'io sarò padrona, quando mi pare, di denominare costui per lo meno un pazzariello. Come sarei padrona di chiamare pazzariello — diciamo in via di esempio ipotetico — un signore che insistesse per forza a offrirmi nel nome di *sedia* un rampino appeso al soffitto.

Ma allora, bisognerà porsi una domanda: poi che l'arte non ha ragione se non per l'integrità, quale ufficio potrebbe assumersi *dentro* il sistema della disintegrazione? *Nessuno*. E se il mondo, nella enormità della sua massa, corresse alla disintegrazione come al proprio bene supremo, che cosa resterebbe da fare a un artista (ma da questo momento in poi, se permettete, come riferimento particolare che vale per ogni artista in generale, considererò lo scrittore) — il quale, se è tale veramente, tende all'integrità (alla realtà) come all'unica condizione liberatoria, festosa, della sua coscienza? Non gli resterebbe che scegliere. O si convince di essere lui nell'errore, e nel torto. E che quella figura assoluta della realtà, l'integrità segreta e unica delle cose (l'arte), non era che un fantasma prodotto dalla sua propria natura — un trucco di Eros, diciamo, per far durare l'imbroglio. In questo caso, sentirà scadere irrimediabilmente la sua funzione, la quale anzi gli risulterà peggio che vana, disgustosa, come il delirio di un drogato. E in conseguenza cesserà dallo scrivere.

Oppure, lo scrittore si convince che l'errore non è dalla sua parte. Che non lui stesso, ma i suoi contemporanei, nella loro enorme massa, sono nell'equivoco. Che insomma non è, diciamo, Eros ma Thànatos, invece, l'illusionista, che fabbrica le sue visioni mostruose per atterrire le coscienze e imbrogliarle, snaturandole dalla loro sola contentezza e deviandole dalla spiegazione reale. Così che, ridotti alla elementare paura dell'esistenza, nella

evasione da se stessi e quindi dalla realtà, loro come chi ricorre alla droga, si assuefanno all'irrealtà, che è la degradazione più squallida, tate che in tutta la loro storia gli uomini non hanno conosciuto mai l'uguale. *Alienati*, poi, anche nel senso della negazione definitiva; poiché per la via della irrealtà non si arriva al Nirvana dei sapienti, ma proprio al suo contrario, il Caos, che è la regressione infima e la più angosciosa.

In questo secondo caso, dunque, e cioè se riconosce la peste delirante non in se stesso, ma nella collettività, lo scrittore si troverà ancora a un'ultima scelta. Cioè: o stimerà quella generale rovina oramai troppo avanzata e inarrestabile; e se stesso a ogni modo incapace di resistere alla prova; già avvertendo magari anche in sé i primi segni del contagio. E allora sarà augurabile che si salvi, che se ne vada, magari in una foresta, dove preferisce, in un'isola oceanica, in un deserto di colonne a fare lo stilita. Difatti (a dispetto dei retori, dei cortigiani e degli apostoli della disintegrazione) è un fatto che tanto per l'igiene quanto per l'economia, e in sostanza per la vita dell'universo, sarà sempre meglio un soggetto reale (fosse anche l'unico superstite) pensante in cima a una colonna, piuttosto che un soprannumerario oggetto conciato, televisato e lustrato per la bomba atomica. Anzi, secondo una logica intuitiva degli eventi, finché quello lì resiste a scrivere poesie sulla colonna, la bomba atomica stenterà a scoppiare.

O infine: ultima e più allegra ipotesi: lo scrittore si ritroverà ancora una qualche fiducia nella liberazione comune, insieme con la certezza di essere lui stesso, ancora, salvo dal disastro, e capace di resistergli. E in questo caso, non c'è più dubbio, la tua *funzione* di scrittore gli si mostrerà ancora, a ogni costo, non soli) socialmente utile, ma più utile di quanto non lo sia stata mai prima nella storia. Difatti, nella laida invasione dell'irrealtà, l'arte, che viene a rendere la realtà, può rappresentare quasi la sola speranza del mondo. In una folla soggetta a un imbroglio, la presenza anche di uno solo, che non si lascia imbrogliare, può fornire già un primo punto di vantaggio. Ma il punto, poi, si moltiplica per mille e per centomila se quell'uno è uno scrittore (s'intende un poeta). Anche senza accorgersene, per necessità del suo istinto, il poeta è destinato a smascherare gli imbrogli. E una poesia, una volta partita, non si ferma più; ma corre e si moltiplica, arrivando da tutte le parti, fin dove il poeta stesso non se lo sarebbe aspettato.

Naturalmente, povera poesia, dovrà penare per meritare attenzione attraverso i funebri mercati della, cosiddetta quaggiù, *alienazione*, nel furibondo fracasso dei traffici ufficiali, sacro alla noia dei miseri *alienati*. Fra

tante prove più dure di resistenza, il rumore della noia è logorante. E talvolta lo scrittore avrà voglia di mandare tutti quanti all'inferno, coi loro giornaletti, i loro cantautori e il loro ciclotrone. E lui imbarcarsi definitivamente come Rimbaud, o magari andarsene a stare nel deserto delle colonne, vicino ai suoi compagni stiliti. Ma poi, o non lo farà, o, dopo ogni fuga, ritornerà indietro:perché lui, per sua natura, ha bisogno degli altri, specie dei diversi da lui. Senza gli altri, è un uomo disgraziato.

E così, rimarrà sul campo; là dove ormai si espande il sistema della disintegrazione, ossia l'irrealtà. Ma non ci starà, ovviamente, quale funzionario o suddito del sistema (se si adatterà a questo, sarà perduto). E neanche come un semplice estraneo o testimonio, che riferisce sul sistema: giacché l'arte, per la sua definizione propria, non può fermarsi alla denuncia: vuole altro. Se lo scrittore è predestinato antagonista alla disintegrazione lo è — abbiamo veduto — in quanto porta testimonianza del suo contrario. Se ha partecipato, come uomo, alla vicenda angosciosa dei suoi contemporanei, e ha diviso il loro rischio e riconosciuto la loro paura (paura della morte); da solo ha dovuto, come scrittore, fissare, per così dire, in faccia i mostri aberranti (edificanti o sinistri) generati da quella cieca paura; e smascherare la loro irrealtà, col paragone della realtà, della quale appunto è venuto a portare testimonianza.

Non più di cinque o sei anni fa (ma se mi riguardo dalla distanza presente, sebbene da allora non sia passato poi tanto tempo, mi rivedo là molto giovane e molto ottimista) io scrissi un saggio sul romanzo, nel quale, fra l'altro, dicevo, con parole differenti, circa la stessa cosa che ho detto ora. E in proposito, paragonavo la funzione del romanziere-poeta a quella del protagonista solare, che nei miti affronta il drago notturno, per liberare la città atterrita. Anche se meno ottimista di allora, ripropongo la medesima immagine. Ma se qualcuno ne preferisce un'altra, meno epica e più familiare, aggiungeremo quella di Geppetto, quando mostra a Pinocchio (che ormai ha preso la sua figura finale di vera persona umana) la spoglia del burattino, miseramente rovesciata sulla sedia; e intanto gli mette davanti uno specchio, dicendogli: «Ecco invece, quello che tu sei».

Adesso non mi si fraintenda, per carità (anche questa, potrebbe capitare!) arguendo (o pretendendo di arguire) dalle mie parole, che lo specchio dell'arte abbia da esser uno specchio *ottimistico*. Anzi, la grande arte, nella sua profondità, è sempre pessimista, per la ragione che la sostanza reale della vita è tragica. La grande arte è tragica, sostanzialmente, anche quando è comica

(si pensi al *Don Chisciotte*, il più bello di tutti i romanzi). Se uno scrittore, per preservare i *buoni sentimenti*, o piacere alle *anime bennate*, travisasse la tragedia reale della vita, che si confida a lui, commetterebbe quello che, nel Nuovo Testamento, è dichiarato il peggior delitto: il *peccato contro lo spirito*, e non sarebbe più uno scrittore. Il movimento reale della vita è segnato dagli incontri e dalle opposizioni, dagli accoppiamenti e dalle stragi. Nessuna persona viva rimane esclusa dall'esperienza del sesso, dell'angoscia, della contraddizione e della deformazione. E le alternative del destino sono la miseria o la colpa, la diserzione o l'offesa.

La purezza dell'arte non consiste nello scansare quei moti della natura che la legge sociale, per il suo torbido processo, censura come perversi o immondi; ma nel riaccoglierli spontaneamente alla dimensione reale, dove si riconoscono naturali, e quindi innocenti. La qualità dell'arte è liberatoria, e quindi, nei suoi effetti, sempre rivoluzionaria. Qualsiasi momento dell'esperienza reale e transitoria, diventa, nell'attenzione poetica, un momento religioso. E in questo senso, si può parlare di ottimismo. Per quanto, lungo il corso della sua esistenza, possa accadere al poeta, come a ogni uomo, di essere ridotto dalla sventura alla nuda misura dell'orrore, fino alla certezza che questo orrore resterà ormai la legge della sua mente, non è detto che questa sarà l'ultima risposta del suo destino. Se la sua coscienza non sarà discesa nell'irrealtà, ma anzi l'orrore stesso gli diventerà una risposta reale (poesia), nel punto in cui segnerà le sue parole sulla carta, lui compierà un atto di ottimismo.

Al tempo che in Europa si inauguravano i lager, viveva in Ungheria un giovane poeta ebreo, di aspetto grazioso e allegro, piaceva alle ragazze, di nome Miklós Radnóti. Per quanto, non conoscendo la lingua ungherese, io abbia, dei suoi versi, soltanto quell'idea necessariamente ridotta e approssimativa che possono darne le traduzioni, mi sembra di poter affermare che era con certezza, per natura e per vocazione, un poeta. Fu ovviamente tra i primi a essere preso, e passò il resto della sua breve vita nei lager, come dire il modello ideale e supremo della città nel sistema della disintegrazione. Fino al giorno che un guardiano del lager non lo liquidò con un colpo alla nuca, dopo avergli fatto scavare la fossa. L'ultima sua poesia fu scritta proprio là, in prossimità di quella fossa, dove più tardi furono ritrovati i suoi resti e recuperati i versi da lui scritti nel lager, su pochi foglietti sporchi. La sua esistenza, nell'epoca di questi versi, è ridotta allo spettrale orrore: al lager; e il loro argomento, difatti, è ormai quest'unico: il lager. In una poesia dice: *Il quaderno, la lampada di tasca, tutto mi fu tolto dalle guardie*

del campo. Scrivo i miei versi al buio... Nell'ultima (dove già può descrivere i particolari della sua prossima esecuzione, avendo ormai, si può dire, assistito alla propria fine attraverso quella dei suoi ultimi compagni) dice: *Ora la morte è un fiore di pazienza.* E così ci è rimasta, miracolosamente, la prova, che pure dentro la macchina «perfetta» della disintegrazione, che lo annientava fisicamente, la sua coscienza reale rimaneva integra.

È morto nel 1944. Ma io, solo da poco tempo ho saputo che era esistito. E la scoperta che questo ragazzo ha potuto esistere sulla Terra, per me è stata una notizia piena di allegria. L'avventura di questo ragazzo assassinato è uno scandalo inaudito per la burocrazia organizzata dei lager, e delle bombe atomiche. Scandalo non per l'assassinio, che è nel loro sistema. Ma per la testimonianza postuma di realtà (l'allegria della notizia) che è contro il loro sistema.

Logicamente, colui che è arrivato nella città per uccidere il drago, ovvero (tradotto in termini attuali) lo scrittore che si muove nel sistema come avversario irrimediabile, sa che nei punti estremi di crisi lo aspettano dei giorni precari; e che la sua vicenda, comunque, non è mai facile né dolce. È un fatto che, nel sistema organizzato della irrealtà, la presenza dello scrittore (cioè della realtà) è sempre uno scandalo, anche se viene tollerata, durante i periodi della tregua sociale. Tollerata, e perfino corteggiata e lusingata. Ma in fondo alle lusinghe e ai corteggiamenti rimane sempre un dispetto, che ha poi le sue radici in un senso di colpa vendicativo e anche in una inconsapevole invidia. Difatti (e qui si salva ancora la speranza), la realtà, e non l'irrealtà, rimane il paradiso naturale di tutte le persone umane, almeno finché non si siano ancora trasformate nella struttura stessa visibile dei loro corpi. Non siano diventate, cioè, dei *mutanti*, come si dice in gergo atomico.

Il sistema della disintegrazione, logicamente, ha i suoi funzionari, segretari, parassiti, cortigiani, ecc. E tutti costoro, nel proprio (malinteso) interesse, o perché ingannati (diciamo così) in buona fede, dal loro stesso errore, cercheranno di infiacchire le resistenze dello scrittore con mezzi diversi. Tenteranno per esempio di accattivarlo o di assimilarlo nel sistema attraverso la corruzione, la popolarità scandalistica, i successi volgari, promuovendolo a un divo o a un playboy. Oppure, al contrario, si adopreranno a fargli apparire la sua differenza dal sistema come un tradimento, o una colpa, o una immoralità, o un moralismo, o una insufficienza. Andranno dicendo, per esempio, che non è moderno. Per forza! difatti nel loro concetto, essere moderni significa essere disintegrati, o

in via di disintegrarsi. Andranno dicendo magari che non si occupa di cose serie, né della realtà; e si capisce! giacché il sintomo principale della disintegrazione, di cui loro sono succubi o malati, consiste nell'assumere come realtà il suo contrario.

Come si è detto, dentro il sistema non possono esistere scrittori, nel senso vero del termine; però c'è una quantità di persone che scrivono, e stampano libri, e si potranno distinguere chiamandoli genericamente *scriventi*. Alcuni di loro sono semplici strumenti del sistema: strumenti, però, di importanza assai secondaria al confronto di altri, quali gli scienziati della bomba. Le stanze, gli uffici di questi *scriventi* si possono considerare delle minime succursali degli stabilimenti nucleari veri e propri.

Bisogna tuttavia precisare che per buona parte, gli scriventi di questo tipo non si rendono consapevoli di servire il sistema; anzi, vogliono presumere che lo squallore sinistro e talvolta ebete, delle loro opere sia da addossarsi a colpa del sistema, e, in ultima analisi, detta bomba atomica; quando invece il fenomeno avviene proprio all'inverso, come, spero, non occorre più dimostrare. Comunque, per quanto funesti, simili complici quasi involontari (almeno nella loro superficie cosciente), o, diciamo così, pessimisti, del sistema, sono meno antipatici dei suoi complici ottimisti. Un genere di scriventi, questo, fra tutti pessimo. A volte per totale, e veramente alienato, conformismo, a volte per cortigianeria, e a volle recitando cinicamente una commedia interessata, tale genere di scriventi usa magnificare questo o quel territorio del sistema della disintegrazione come il cielo più alto della civiltà umana, deplorando solo, in certi casi, la minaccia atomica, e magari facendosi, a parole, propagandisti contro la bomba, mentre, nei fatti, sono i suoi fervidi campioni. Fra loro, si ritroveranno i peggiori nemici dello scrittore, capaci addirittura, in punti estremi di crisi, di consegnarlo ai guardiani dei lager: peggiori loro, in certo modo, perfino degli stessi guardiani, i quali sono degli ossessi. ossia dei pazzi, e inoltre pagano di persona con l'infamia (e con l'inferno dell'angoscia), e, percepiscono stipendi molto inferiori a quelli degli scriventi ufficiali del regime.

Prima di tralasciare questo elenco di scriventi *dentro* il sistema, bisogna infine ricordare I'esistenza pullulante di cenacoli o scuole o gruppi vari, i quali però hanno tutti una qualità comune: che i loro prodotti letterari non si possono assolutamente leggere. Ci si raffiguri, in via d'esempio, a immagine del sistema, un pianeta dentro cui la gente più sofisticata si sia da tempo avvezza a nutrirsi esclusivamente di pillole (al punto da averne ormai l'apparato digerente atrofizzato, e ridotto circa alla funzione di quello d'un insetto). Essa tuttavia non rinuncia ad avere i suoi tradizionali *cuochi*, i quali

però devono adeguarsi. E difatti, raggruppati nelle loro cucine, questi *cuochi* si affaccendano continuamente ad allestire delle pietanze: non pietanze vere, si capisce, ma finte, composte supponiamo di gomma, o di cartone pressato, o in generale di materie sintetiche, o anche di peggio. Comunque mai, ovviamente, di materiale, commestibile. Così i clienti sintetici, che non mangiano, hanno i loro banchetti sintetici, dove non si serve niente che si possa mangiare, e cuochi e clienti insieme si sentono soddisfatti perché modernissimi. II fenomeno in fondo è abbastanza innocuo, ma se in qualcuno procurasse una leggera irritazione (di origine letteraria o qual altra si voglia), per liberarsi da un simile inconveniente basterà uno sbadiglio. E si potrà subito ritornare alle proprie occupazioni.

Tutti questi scriventi, in generale, s'incontrano di rado con lo scrittore: e le volte che s'imbattono in lui, lo trattano, secondo i casi e le persone, in modo diverso: chi da maledetto, chi da sognatore, chi da cantastorie, chi da aristocratico, chi da parente povero, chi da sovversivo, ecc ecc. È facile intendere che lo scrittore non può trovare molti compagni suoi, nel sistema. Ma comunque lo scrittore, per sua natura, è portato a non appartenere a nessuna società determinata, a nessun gruppo o categoria, ecc. II suo destino lo inclina piuttosto all'avventura, ma, del resto, la realtà in se stessa è una straordinaria avventura.

Per solito, lo scrittore tende ad avventurarsi fra gente diversa, d'ogni sorta e magari d'ogni risma. È inevitabile, comunque, che fra le classi *dominanti* e quelle *dominate*, preferisca sempre queste ultime. Non per motivi propriamente umanitari (lo scrittore non è umanitario, caso mai è ben altro: è umanista), ma per la solita fatale legge della sua vita. Difatti, il dominio di una persona su un'altra, se è stato sempre iniquo, ormai è pure, definitivamente, acquisito come irreale; giacché l'uguaglianza fondamentale delle persone è acquisita nella coscienza (anche in coloro che presumono di non saperlo). E senza dubbio il vizio più grave d'irrealtà sta dalla parte del dominante. Al punto che lo scrittore talvolta ha il forte sospetto (e la speranza) che il drago stesso sia un singolo prodotto di questo vizio parziale e che i dominati possano magari allearsi a lui scrittore per affrontare il drago.

Questo è il motivo per cui lo scrittore, nella pratica della vita sociale e politica, si sente sempre attirato verso i movimenti rivoluzionari o *sovversivi*, i quali proclamano come fine la cessazione di ogni dominio di una persona su un'altra persona.

Infine, rimane che le sue compagnie più vere lo scrittore le trova poi quasi sempre fra persone di età estremamente giovane, o infantile addirittura.

Soltanto loro, difatti, riconoscono e frequentano ancora la realtà, Per legge universale, e peggio che mai nel sistema, la maggioranza degli adulti sono contaminati più o meno dall'irrealtà, e quindi, ostili.

A ogni modo, specie quando incomincia a farsi vecchio, e le sue gambe sono stanche, lo scrittore spesso si ritrova solo. Potrebbe anche ritirarsi in campagna, ma in fondo gli piace di più di stare in mezzo alla città, fra tutti quei disgraziati che corrono per distrarre, in qualche modo, il drago. Allora lo scrittore esce dalla sua stanza, e cammina per quelle strade maledette, cacciato dal traffico e dai rumori, a momenti tentato dall'idea di andare a rinchiudersi in un ospizio di vecchi e là finire la sua vita. Ma in certi giorni fortunati, gli succede di pensare fra sé, in mezzo al traffico, a una storia o a una poesia da scrivere, e allora non sente nemmeno i rumori, e va distratto, miracolosamente, fra migliaia di automobili senza essere investito. Così, potremmo dire, scherzando, che ha superato perfino la prova dei santoni indiani, che devono rendersi capaci di pregare, come dire di ascoltare il sacrificio religioso della loro intimità, in mezzo al chiasso e ai commerci del tempio.

A questo punto, mi ricordo di quello che disse il maestro di poesia Umberto Saba: che in ogni poeta c'è rimasto sempre un bambino, il quale adesso convive con l'adulto, e si meraviglia di quello che succede all'adulto. Se ne meraviglia, ma anche, io mi permetto di aggiungere, ci si diverte. Per sua fortuna, anche in questo suo pazzo e disperato combattimento col drago, lui un poco si diverte.

Ma infine, che razza di romanzo o di poesia dovrà scrivere il Nostro per fare, come dicono i giornali, la sua lotta? La risposta è semplice: scriverà, onestamente, quello che gli pare. «Ai poeti» ancora, disse. Umberto Saba «resta da fare la poesia onesta».

Però, basterebbe dire la poesia; perché, se è poesia, non può essere che onesta. Un poeta, in quanto tale, non può non essere onesto. Come dimostrato dalla storia, può essere magari brutto, deforme; può avere per conto suo i peggiori vizi: essere un ubriacone, uno *malamente*, come dicono a Napoli. Può essere sporco, anche puzzare. Questi sono sempre stati, e sono, affari suoi. Ma in quanto scrittori e, non può venir meno a queste condizioni necessarie: l'attenzione, l'onestà e il disinteresse. E tutto il resto è letteratura. Già, a proposito, e che sorta di linguaggio dovrà adoperare? Dialetto, industria, quale koinè? quale stile, quali semantemi, quale carattere tipografico? Pro o contro le maiuscole? Pro o contro la punteggiatura? Ma

lasciatelo scrivere come gli pare, ché tanto il primo inventore dei linguaggi è stato sempre lui! Perché adesso venire a sfruculiare un uomo con simili problemi (che interessano caso mai i glottologi, i filologi, e così via?). Qui si tratta *pro o contro la bomba atomica*! Contro la bomba atomica, non c'è che la realtà. E la realtà non ha bisogno di prefabbricarsi un linguaggio: parla da sola. Perfino Cristo ha detto: Non preoccupatevi di quel che direte, o di come lo direte. E la realtà che dà vitta alle parole, e non il contrario.

E che è la realtà? Non ci mancava altro! se uno mi fa questa domanda, è chiaro che non è mio lettore. Durante questi anni, in saggi, articoli, risposte a inchieste ecc., a costo di sembrare una maniaca, non ho fatto che parlare di questo argomento, voglio dire l'argomento, più o meno, che è anche il senso di questa conferenza. E tentavo di spiegare che cosa sia la realtà; ma purtroppo dubito di esserci riuscita, giacché questa è una cosa che si capisce solo quando la si prova, e quando la si prova, non si ha bisogno di spiegazioni. Una volta un novizio chiese a un vecchio sapiente orientale: «Che cos'è il Bodhidharma?» (che significherebbe approssimativamente l'Assoluto, o simile). E il sapiente, pronto, gli rispose: «Il cespuglio in fondo al giardino». «E uno che capisse questa verità,» domandò ancora, dubbioso, il ragazzo «che cosa sarebbe, lui?». «Sarebbe — rispose il vecchio dandogli una botta in testa «un leone con la pelliccia d'oro».

Pró ou contra a bomba atômica

"A grande arte, em sua profundidade, é sempre pessimista,
pela razão que a real substância da vida é trágica."

ELSA MORANTE

Ouvi dizer que alguém, ao saber antecipadamente o tema que eu havia escolhido, mostrou certa perplexidade: como se, de minha parte, essa fosse uma escolha, digamos, curiosa. Ao contrário, parece-me evidente que, hoje, nenhum argumento dessa natureza interesse de perto a todo escritor. A menos que não se queiram confundir os escritores com os literatos: para os escritores, como se sabe, o único argumento importante é e sempre foi a literatura; mas, então, devo logo lhes advertir que no meu vocabulário habitual, o *escritor* (quer dizer antes de qualquer coisa *poeta*) é o contrário do literato. Aliás, uma das possíveis definições oportunas de *escritor* para mim seria precisamente a seguinte: *um homem que leva tudo com o coração, exceto a literatura.*

Portanto, não há dúvida de que o fato mais importante que acontece hoje, e que ninguém pode ignorar, é este: nós, habitantes das nações *civis* do século XX, vivemos na era atômica. E, realmente, ninguém ignora isso: tanto que o adjetivo *atômico* aparece frequentemente em toda ocasião, até mesmo nas piadas e nos gibis. Mas em relação ao significado pleno e substancial do adjetivo, as pessoas, como acontece quase sempre, defendem-se dele com uma (de resto, perdoável) transferência. E mesmo aqueles poucos que reconhecem a ameaça efetiva que isso significa e que se angustiam com ela (e por isso, talvez, são considerados pelos outros como neuróticos, e, às vezes, como loucos), mesmo esses poucos, preocupam-se, no entanto, mais com as consequências do fenômeno do que com as suas origens, digamos, biográficas, e com seus motivos secretos. (Falo, compreenda-se, dos leigos,

que representam a maior parte de nós aqui presentes). Em suma, poucos perguntam à própria consciência (talvez seja, aqui, a exata e verdadeira "central atômica": na consciência de cada um): — Mas por que um segredo essencial (talvez *o* segredo da natureza) já advertido desde a antiguidade em lugares e em épocas diferentes, por povos evoluídos e ávidos de conhecimento, foi identificado, descoberto fisicamente, exatamente e somente na idade atual? Não basta responder que na grande aventura da mente, a sedução científica substituiu aquela imaginativa: mesmo tendo o ar de uma resposta, esta ainda fica sendo uma pergunta, que, pelo contrário, torna mais difícil o problema.

Mas ninguém desejará ficar parado, acreditando que se trate de um caso; isto é, que se chegou a essa crise crucial do mundo humano somente porque, tendo num certo momento a inteligência humana, sempre à procura de novas aventuras, tomado um caminho escuro entre tantos outros caminhos escuros, percebeu que os seus bruxos-cientistas, naquele momento, descobriram o segredo. Não: todos sabem agora que na vicissitude coletiva (como na individual) mesmo os aparentes *casos* são, ao contrário, quase sempre, vontades inconscientes (que, caso o leitor queira, poderão também ser chamadas de *destino*), ou seja, escolhas. A nossa bomba é a flor, ou seja, a expressão natural da nossa sociedade contemporânea, assim como os diálogos de Platão o são para a cidade grega; o Coliseu, para os romanos imperiais; as Nossas-Senhoras de Raffaello, para o Humanismo Italiano; as gôndolas, para a nobreza veneziana; as tarantelas, para certas populações rústicas meridionais, e os campos de extermínio, para a cultura pequeno-burguesa burocrática já infectada por uma raiva de suicídio atômico. Obviamente não é necessário explicar que por *cultura pequeno-burguesa* entende-se a cultura das atuais classes predominantes, representadas pela burguesia (ou espírito burguês) em todos os seus graus. De resto, concluindo em poucas e desde já abusadas palavras: poderíamos dizer que a humanidade contemporânea experimenta a oculta tentação de desintegrar-se.

Insinuar-se-á que o primeiro germe dessa tentação verificou-se fatalmente no nascimento da espécie humana e desenvolveu-se com ela; e por tudo isso, o que acontece hoje é nada mais do que a crise necessária do seu desenvolvimento. Mas isso faz com que a hipótese seja proposta novamente. É conhecida, e agora vulgarizada, a presença simultânea na psicologia humana do instinto de vida (Eros) e do instinto de morte (Tanatos). Até, a propósito deste último, poderíamos, em teoria, sem arbítrio lógico, ler as Sagradas Escrituras de todas as religiões na interpretação pressuposta de que todas, e

não somente aquela indiana, ensinam o aniquilamento final como o único ponto de beatitude possível. E, de fato, alguns psicólogos falam de um *instinto do Nirvana* no homem. Porém, enquanto o Nirvana prometido pelas religiões se experimenta por via da contemplação, da renúncia de si mesmo, da piedade universal e, em suma, através da unificação da consciência, ao seu maligno sub-rogado pequeno-burguês, entendido pelos nossos contemporâneos, chega-se justamente pela desintegração da consciência, por meio da injustiça, da alienação mental organizada, dos mitos degradantes, do tédio convulsivo e feroz, e assim por diante. Enfim, as famosas bombas, essas baleias orcas que se encontram dormindo nos bairros mais protegidos da América, da Ásia e da Europa: preservadas, defendidas e mantidas no ócio como se estivessem num harém: dos totalitários, dos democráticos e de todos; elas, o nosso tesouro atômico mundial, não são a causa potencial da desintegração, mas a manifestação necessária desse desastre já ativo na consciência.

Não quero realmente agora oprimi-los com uma milionésima descrição das evidências do desastre, em seu espetáculo social cotidiano, que vem acusado e registrado em ensaios, conferências e tratados. E, no mais, é tão vistoso e persecutório que até os nossos pobres próximos animais (cães, gatos, para não falar dos frangos infelizes) sentem sensivelmente o massacre. Não, poupo-lhes este quadro famigerado: tanto que já me sinto com remorso de ter vindo aqui para entreter-lhes com um tema muito tenebroso no lugar de uma linda fábula (dado que certos afeiçoados se utilizam para vender os meus livros, fazendo-os passar por uma espécie de fábulas!!!).

E muito menos, incumbo-me de dar agora um sermão propagandístico contra a bomba (além do mais, tenho algumas questões polêmicas com certos propagandistas desse tipo). Não, pobre de mim, quem me daria tanto valor e tanto fôlego? E eu mesma, depois, sou cidadã do mundo contemporâneo, eu também talvez esteja sujeita à extrema tentação universal. E, portanto, até que não me sinta realmente imune a tal tentação, será melhor não me vangloriar muito.

Porém, ao mesmo tempo, por mérito da sorte, eu me honro por pertencer à espécie dos escritores. Pode-se dizer, desde quando comecei a falar, apaixonei-me desesperadamente por essa arte, ou melhor, pela arte em geral. E espero não ser muito presunçosa se acredito ter aprendido, através da minha longa experiência e do meu longo trabalho, ao menos uma coisa: uma óbvia e elementar definição da arte (ou poesia, que para mim são entendidas como sinônimos).

Aqui está: *a arte é o contrário da desintegração.* E por quê? Simplesmente porque a própria razão da arte, a sua justificação, o seu único motivo de presença e sobrevivência, ou, caso se prefira, a sua *função*, é exatamente a seguinte: impedir a desintegração da consciência humana, no seu cotidiano desgastante e *alienante* uso com o mundo; restituir-lhe, continuamente, na confusão irreal, fragmentária e *usada* nas relações externas, a integridade do real, ou em uma palavra, *a realidade* (mas atenção aos trapaceiros que apresentam sob essa marca de realidade falsificações artificiais e perecíveis). A realidade está perenemente viva, acesa e atual. Não se pode danificá-la, nem destruí-la, e ela não declina. Na realidade, a morte não é nada mais do que outro movimento da vida. Íntegra, a realidade é a própria integridade: no seu movimento multiforme, instável e inexaurível — que nunca se poderá acabar de explorá-la — a realidade é uma, sempre uma.

Então, se a arte é um retrato da realidade, chamar com o título de *arte*, uma espécie qualquer, ou um produto da desintegração (desintegrante ou desintegrado), seria ao menos uma contradição nos termos. Compreenda-se, aquele título não está concedido pela lei, e nem é mesmo sagrado ou inviolável. Qualquer um pode ser o patrão e colocar aquele título de *arte* onde queira; mas eu também serei patroa, quando eu bem quiser, e chamarei aquele fulano de, pelo menos, maluquinho. Assim como poderei chamar, como patroa, de maluquinho — digamos em via de exemplo hipotético — um senhor que insiste por força me oferecer no nome — *cadeira* — um gancho preso ao teto.

Mas precisamos colocar a pergunta: já que a arte não tem razão senão pela integridade, qual papel poderia assumir *dentro* do sistema da desintegração? *Nenhum.* E se o mundo, na enormidade de sua massa, agarrasse a desintegração como único bem supremo, então, o que restaria para um artista fazer (mas desse momento em diante, como referência particular que vale, em geral, para todo artista, considerarei o escritor) — que, se o é verdadeiramente, tende à integridade (à realidade) como sendo a única condição liberatória, alegre, da sua consciência? Restar-lhe-ia a não ser escolher. Ou se convence que está errado e culpado. E que aquela figura absoluta da realidade, a identidade secreta e única das coisas (a arte), era apenas um fantasma produzido pela sua própria natureza — um truque de Eros, digamos, para prolongar o engano. Nesse caso, ele sentirá diminuir irremediavelmente a sua função, a qual, aliás, irá lhe resultar pior do que vã, desgostosa, assim como o delírio de um drogado. E consequentemente, não escreverá mais.

Ou o escritor se convence de que o erro não é seu. Que não ele mesmo, mas os seus contemporâneos que, em sua enorme massa, estão equivocados. Enfim, que não é, digamos, Eros, mas, ao contrário, Tanatos, o ilusionista que fabrica as suas visões monstruosas para aterrorizar as consciências e confundi-las, desnaturalizando-as da sua única alegria e desviando-as da explicação real. Assim, reduzidos ao medo elementar da existência, na evasão de si mesmos, e, portanto, da realidade, eles, como quem recorre à droga, acostumam-se com a ficção, que é a degradação mais miserável, tanto que em toda a sua história os homens nunca conheceram nada igual. *Alienados*, pois, também no sentido da negação definitiva, já que pela via da ficção não se chega ao Nirvana dos sábios, mas ao seu contrário, ao Caos, que é a regressão ínfima e a mais angustiante.

Portanto, neste segundo caso se reconhece a peste delirante não em si mesma, mas na coletividade, e o escritor se encontrará ainda diante de uma última escolha, ou estimará aquela ruína geral já muito avançada e incessante; e de qualquer maneira, ele próprio se sentirá incapaz de resistir à desgraça, pressentindo também, talvez, dentro de si, os primeiros sinais do contágio. E, assim, será desejável que ele se salve e que vá embora, quem sabe para uma floresta, caso prefira, para uma ilha oceânica, para um deserto de colunas para se tornar um estilita. De fato, (a despeito dos retóricos, dos cortesãos e dos apóstolos da desintegração) é sabido que tanto para a higiene quanto para a economia, ou seja, para a vida do universo, será sempre melhor um sujeito real (nem que seja o último sobrevivente) pensante em cima de uma coluna do que um objeto supranumérico desgastado, televisionado e lustrado pela bomba atômica. Aliás, segundo uma lógica intuitiva dos eventos, até quando aquele resistir ali, escrevendo poesia sobre a coluna, a bomba atômica terá dificuldade de explodir.

Ou, enfim, a última e mais alegre hipótese: o escritor encontrará ainda uma confiança qualquer na liberação comum, juntamente com a certeza de estar ainda a salvo do desastre e capaz de resistir a ele. E neste caso, não há mais dúvida, sua *função* de escritor ainda lhe mostrará que ele é, a qualquer custo, não somente socialmente útil, mas mais útil do que todo fato antes ocorrido na história. Somente a arte, na sórdida invasão da ficção, que vem restituir a realidade, pode representar a única esperança do mundo. Numa multidão sujeita ao engano; a presença de um único, que não se deixa enganar, pode já fornecer um primeiro ponto de vantagem. Mas esse ponto, depois se multiplica por mil e por cem mil se aquele um é um escritor (entenda-se, um poeta). Mesmo sem se dar conta, por necessidade do seu

instinto, o poeta é destinado a desmascarar os enganos. E uma poesia, uma vez difundida, não para mais; mas corre e se multiplica, chegando a todas as partes, até onde o próprio poeta jamais havia imaginado.

Naturalmente, pobre poesia, você deverá penar para merecer atenção nos fúnebres mercados da assim chamada, aqui em Roma, *alienação*, no furibundo fracasso dos tráficos oficiais, sagrado ao tédio dos *alienados* miseráveis. Entre tantas provas duras de resistência, o rumor do tédio é extenuante. E, às vezes, o escritor terá vontade de mandar todos ao inferno, com seus jornaizinhos, seus autores-compositores-intérpretes e seu ciclotrão. E ele irá se aventurar definitivamente como Rimbaud, ou talvez parta para o deserto das colunas, permanecendo próximo dos seus companheiros estilitas. Mas, em seguida, ou talvez não o faça, ou depois de todas as fugas, voltará atrás: porque ele, por sua natureza, necessita dos outros, especialmente daqueles que são diferentes dele. Sem os outros é um homem infeliz.

E, assim, ficará no campo de batalha: agora, lá onde se expande o sistema da desintegração, ou seja, a ficção. Mas não ficará ali, obviamente, tal qual um funcionário ou súdito do sistema (caso se adapte a isso, estará perdido). E nem mesmo como um simples estranho ou testemunha que narra o sistema: já que a arte, pela sua própria definição, não pode parar de denunciar: quer algo a mais. Se o escritor é o protagonista predestinado à desintegração o é — já vimos — enquanto testemunha o seu contrário. Se ele participou, como homem, do acontecimento angustiante dos seus contemporâneos, e dividiu com eles o risco e reconheceu o seu medo (medo da morte); sozinho, como escritor, teve de fixar sobre seu rosto os monstros aberrantes (exemplares ou sinistros) gerados por aquele medo cego; e desmascarar a sua ficção, comparando-a com a realidade, da qual veio realmente para testemunhar.

Não mais do que cinco ou seis anos atrás (caso eu esteja atenta ao período, embora não tenha passado tanto tempo desde então, pois ainda me vejo muito jovem e muito otimista) eu escrevi um ensaio sobre o romance, em que, além do mais, dizia, com outras palavras, quase a mesma coisa que disse agora. E a propósito, comparava a função do romancista-poeta àquela do protagonista solar, que nos mitos enfrenta o dragão noturno para liberar a cidade aterrorizada. Embora menos otimista do que naquele momento, proponho novamente a mesma imagem. Mas caso alguém prefira outra, menos épica e mais familiar, acrescentaremos aquela de Gepeto, quando mostra a Pinóquio (que agora toma a sua figura final verdadeiramente de ser

humano) os restos da marionete, miseravelmente abatida sobre a cadeira; mesmo assim, coloca-o diante do espelho, dizendo-lhe: “Aqui está, ao contrário, aquilo que você é”.

Agora não me entendam mal, por caridade (mesmo esta poderia reconhecer!), deduzindo (ou pretendendo deduzir) das minhas palavras que o espelho da arte deva ser um espelho *otimista.* Aliás, a grande arte, em sua profundidade, é sempre pessimista, pela razão que a real substância da vida é trágica. A grande arte é trágica, substancialmente, mesmo quando é cômica (pensemos em *Don Quixote*, o mais lindo de todos os romances). Se um escritor, para preservar os *bons sentimentos*, ou para agradar as *almas bem-nascidas*, deformasse a tragédia real da vida, que se revela a ele, cometeria aquilo que, no Novo Testamento, é declarado como o pior delito: o *pecado contra o espírito*, e não seria mais um escritor. O movimento real da vida é marcado pelos encontros e pelas oposições, pelas uniões e pelas ruínas. Nenhum ser humano fica excluído da experiência do sexo, da angústia, da contradição e da deformação. E as alternativas do destino são a miséria e a culpa, o abandono ou a ofensa.

A pureza da arte não consiste em afastar aqueles impulsos da natureza que a lei social, pelo seu misterioso processo, censura como perversos ou imundos; mas em recolhê-los espontaneamente à dimensão real, onde são reconhecidos como naturais, e, portanto, inocentes. A qualidade da arte é liberatória, e, dessa forma, em seus efeitos, sempre revolucionária. Qualquer que seja o momento da experiência real e transitória, torna-se, na fineza poética, um momento religioso. Ao longo do curso da sua existência, por mais que possa acontecer ao poeta, como a todo homem, de ser reduzido da desventura à medida nua do horror, até a certeza de que esse horror é agora a lei da sua mente, não significa que essa será a última resposta do seu destino. Se a sua consciência não descer à ficção, mas, ao contrário, se o próprio horror se tornar para ele uma resposta real (poesia), no ponto em que escreverá as suas palavras no papel, ele estará realizando um ato de otimismo.

No tempo em que na Europa se inauguravam os *lager*, vivia na Hungria um jovem poeta judeu, de aspecto gracioso e alegre, que agradava às mulheres: ele se chamava Miklós Radnóti. Como não conhecia o húngaro, eu tinha dos seus versos somente aquela ideia reduzida e aproximativa que podem nos dar as traduções, no entanto, acredito que eu possa afirmar que era certamente, por natureza e vocação, um poeta. Foi obviamente um dos primeiros a ser preso e passou o resto da sua breve vida nos *lager*, ou seja, no

lugar que é o modelo ideal e supremo da cidade no sistema da desintegração. Até que um dia um guarda do *lager* o matou com um golpe na nuca, depois de ter lhe obrigado a cavar uma cova. O seu último poema foi escrito justamente ali, ao lado daquela cova, onde mais tarde foram encontrados seus restos mortais e recuperados os versos, em poucas folhinhas sujas, que ele escreveu ali mesmo. A sua existência, na época desses versos, foi reduzida ao horror espectral: ao *lager*; e o seu tema, de fato, é apenas um único: o *lager*. Num poema diz: *O caderno, uma lanterna, tudo me foi tirado pelos guardas do campo. Escrevo os meus versos no escuro...* Num outro (onde já descreve os pormenores da próxima execução, pois já sabia o seu fim, e pode-se dizer que seria o mesmo dos seus últimos companheiros), ele declara: *Agora a morte é uma flor de paciência.* E assim nos deixou, milagrosamente, a prova de que, mesmo dentro daquela máquina "perfeita" da desintegração, que o aniquilava fisicamente, a sua real consciência permanecia íntegra.

Morreu em 1944. Mas eu somente soube há pouco tempo que ele existiu. E a descoberta de que esse rapaz esteve aqui na terra foi para mim uma notícia cheia de alegria. A sua aventura é um escândalo extraordinário para a burocracia organizada dos *lager* e das bombas atômicas. Escândalo não pelo assassinato, que é mais um nesse sistema. Mas pelo testemunho póstumo de realidade (a alegria da notícia) que é contra o mesmo sistema.

Logicamente, aquele que chegou à cidade para matar o dragão, ou (traduzindo em termos atuais), o escritor, que se move pelo sistema como adversário irremediável, sabe que nos pontos extremos da crise ele encontrará dias precários; e que a sua experiência, de qualquer forma, nunca foi fácil nem doce. É um fato que, no sistema organizado da ficção, a presença do escritor (isto é, da realidade) é sempre um escândalo, mesmo que venha tolerada durante os períodos de trégua social. Tolerada, e até mesmo cortejada e bajulada. Mas no fundo, resta sempre um despeito em relação às bajulações e aos cortejos, que possuem as suas raízes num sentido vingativo de culpa e também numa inveja inconsciente. De fato (e aqui se salva ainda a esperança), a realidade, e não a ficção, permanece no paraíso natural de todas as pessoas, ao menos que ainda não estejam transformadas na própria estrutura visível dos seus corpos. Não tenham ainda se transformado em *mutantes*, como se diz na gíria atômica.

O sistema da desintegração, logicamente, tem seus funcionários, secretários, parasitas, cortesãos etc. E todos eles, no próprio (mal-entendido) interesse, ou porque enganados (digamos assim) pela boa fé, pelo seu próprio

erro, procurarão enfraquecer as resistências do escritor por inúmeros meios. Tentarão, por exemplo, cativá-lo ou incluí-lo no sistema através da corrupção, da escandalosa popularidade, dos sucessos ordinários, promovendo-o à divindade ou a *playboy*. Ou, ao contrário, sua diferença será utilizada pelo sistema como uma traição, ou uma culpa, ou uma imoralidade, ou um moralismo, ou uma insuficiência. Dirão, por exemplo, que não é moderno. Que maravilha! De fato, na concepção deles, ser moderno significa estar desintegrado, ou em via de desintegrar-se. Dirão, quem sabe, que não se ocupa de coisas sérias, nem da realidade; e se percebe! Já que o sintoma principal da desintegração, do qual se tornaram escravos e doentes, consiste em assumir como realidade o seu contrário.

Como foi dito, dentro do sistema não podem existir escritores, no sentido verdadeiro da palavra; porém há uma quantidade de pessoas que escrevem e publicam livros, e se poderá diferenciá-los pelo nome: *escreventes.* Alguns deles são simples instrumentos do sistema: porém, instrumentos de importância muito secundária em relação aos outros, os cientistas das bombas. As salas, os escritórios desses *escreventes* podem ser considerados mínimos sucursais dos verdadeiros estabelecimentos nucleares.

No entanto, é preciso definir que para uma grande maioria, tais escreventes não possuem consciência de servir ao sistema; aliás, às vezes, querem presumir que a estúpida e sinistra miséria das suas obras seja atribuída por culpa do sistema, e, em última análise, por culpa da bomba atômica; quando, ao contrário, o fenômeno acontece exatamente ao avesso, como, espero eu, não precisa mais ser demonstrado. De todo modo, por mais que doloroso, tais cúmplices, quase involuntários (ao menos na sua superfície consciente), ou, digamos assim, pessimistas do sistema, são menos antipáticos do que seus cúmplices otimistas. Estes, entre todos, são um gênero péssimo de escreventes. Às vezes, por total e verdadeiro alienado conformismo, às vezes, por adulação, e, às vezes, recitando cinicamente uma comédia cativante, tal gênero de escreventes quer exaltar este ou aquele território do sistema da desintegração como se fosse o céu mais alto da civilização humana, deplorando, em certos casos, somente a ameaça atômica, e, talvez, tornando-se através da palavra propagandistas contra a bomba, enquanto que, nos fatos, são seus campeões férvidos. Entre eles, estarão os piores inimigos do escritor, capazes realmente, em pontos extremos de crise, de entregá-lo aos guardas dos *lager*: piores do que eles, de certo modo, até mais do que os próprios guardas, que são obsessivos, ou seja, loucos, e, além disso, pagam pessoalmente com a infâmia (e com o inferno da angústia) e recebem um salário muito inferior ao dos escreventes oficiais do regime.

Antes de deixar de lado essa lista de escreventes que pertencem ao sistema, é preciso, enfim, lembrar a existência abundante de cenáculos, ou de escolas, ou de vários grupos, que, no entanto, possuem todos uma qualidade comum: que os seus produtos literários não podem ser de nenhuma forma lidos. Representa-se, aqui, como exemplo, a imagem do sistema, ou seja, um planeta onde as pessoas mais sofisticadas estão já há algum tempo habituadas a nutrirem-se exclusivamente de pílulas (a ponto de já possuírem um sistema digestivo atrofiado e reduzido ao mínimo, assim como de um inseto). Todavia, elas não abrem mão de seus tradicionais *cozinheiros*, os quais, porém, devem se adequar. E, de fato, reunidos em suas cozinhas, esses *cozinheiros* se empenham frequentemente em preparar alguns pratos: não pratos saborosos, entenda-se, mas disfarçados, feitos, suponhamos, de borracha, ou de papel prensado, ou em geral de materiais sintéticos, ou feitos de algo muito pior do que isso. De qualquer forma, nunca, obviamente, de material comestível. Assim os clientes sintéticos, que não comem, têm seus banquetes sintéticos, onde não se serve nada que se possa comer, e os cozinheiros e os clientes se sentem muito satisfeitos porque são pratos moderníssimos. No fundo, o fenômeno é bastante inofensivo, mas caso fosse verificada uma leve irritação em alguém (de origem literária ou de qualquer outra que se queira), para se livrar de semelhante inconveniente basta um bocejo. E logo poderá voltar para suas próprias ocupações.

Todos esses escreventes, em geral, encontram-se raramente com o escritor; e, às vezes, quando aqueles se deparam com este, tratam-no, segundo o caso e as pessoas, de modo diferente: como um maldito, um sonhador, um cantor ambulante, um aristocrata, um parente pobre, um subversivo etc. É fácil entender que o escritor não pode encontrar muitos companheiros seus no sistema. Mas, de qualquer forma, ele, por sua natureza, não é colocado em nenhuma sociedade determinada, em nenhum grupo ou categoria. O seu destino o conduz mais para a aventura, porém, de resto, a realidade em si mesma é uma extraordinária aventura.

Habitualmente o escritor tende a se aventurar entre as mais variadas pessoas, de todo tipo e talvez de toda seita. É inevitável, seja como for, que entre as classes *dominantes* e aquelas *dominadas*, prefira sempre estas últimas. Não por motivos propriamente humanitários (o escritor não é humanitário, é no caso outra coisa: é humanista), mas para a habitual lei fatal de sua vida. De fato, o domínio de uma pessoa sobre uma outra, caso tenha sido sempre perverso, agora é também, definitivamente, adquirido como irreal; já que a igualdade fundamental das pessoas é adquirida na consciência (mesmo naquelas que presumem não saber disso). E sem dúvida o vício mais grave da

ficção está do lado do dominador. Ao ponto que, às vezes, o escritor tem a forte suspeita (e a esperança) de que o próprio dragão seja um simples produto desse vício parcial, e de que os dominados possam, quem sabe, aliar-se a ele, escritor, para enfrentar o dragão.

Esse é o motivo pelo qual o escritor, na prática da vida social e política, sente-se sempre lançado em direção aos movimentos revolucionários ou *subversivos*, que proclamam como fim a interrupção de todo domínio de uma pessoa sobre uma outra.

Enfim, resta que o escritor encontre as suas companhias mais caras, quase sempre, entre pessoas de idade extremamente jovem, ou absolutamente infantil. De fato, somente elas reconhecem e ainda frequentam a realidade. Por lei universal, é ainda pior no sistema, onde a maioria dos adultos é contaminada mais ou menos pela ficção, e, portanto, são hostis.

De qualquer maneira, especialmente quando a velhice se aproxima, e suas pernas estão cansadas, o escritor frequentemente se encontra sozinho. Poderia ir para o campo, mas, no fundo, agrada-lhe muito mais estar em meio à cidade, entre todos aqueles desgraçados que correm para desviar-se, seja como for, do dragão. Então, o escritor sai da sua sala e caminha por entre aquelas ruas malditas, expelido pelo trânsito e pelos barulhos, e num instante é tentado pela ideia de se enclausurar num asilo para velhos e ali concluir sua vida. Mas em certos dias de sorte, ele fica pensando consigo mesmo, em meio ao trânsito, numa história ou num poema para escrever, nem mesmo escuta os barulhos, e caminha distraído, entre os milhares automóveis, milagrosamente sem ser atropelado. Assim, podemos dizer brincando que ele superou até mesmo a prova dos grandes santos indianos, que são capazes de meditar, ou seja, de escutar o silêncio religioso da sua intimidade, em meio à barulheira e ao comércio do templo.

Lembro-me, agora, daquilo que disse o mestre da poesia, Umberto Saba: que em todo poeta permanece sempre uma criança, que convive com o adulto, e maravilha-se com aquilo que acontece com o adulto. Fica maravilhado com isso, mas, também, eu me permito acrescentar, diverte-se com isso. Por sua sorte, também nesse seu louco e desesperado combate com o dragão, ele se diverte um pouco.

Mas, enfim, que raça de romance ou de poesia deverá escrever o nosso escritor para fazer, como dizem os jornais, a sua luta? A resposta é simples: escreverá honestamente aquilo que quer. “Aos poetas” disse ainda Umberto Saba, “resta apenas fazer a poesia honesta”.

Porém, bastaria dizer que a poesia, se é realmente poesia, não pode ser senão honesta. Um poeta, enquanto tal, deve ser honesto. Como demonstrado pela história, pode ser até mesmo feio, deforme; pode possuir dentro de si os piores vícios: ser um beberrão, um *malamente*, como se diz em Nápoles. Pode ser sujo e até feder. Isso sempre foi e sempre será problema seu. Mas como escritor, não pode se esquivar dessas condições necessárias: da atenção, da honestidade e do desinteresse. E todo o resto será literatura. Aliás, a propósito, que tipo de linguagem deverá utilizar? Dialeto, indústria, uma *koiné*? Qual estilo, quais semantemas, qual característica tipográfica? Pró ou contra as maiúsculas? Pró ou contra a pontuação? Mas o deixem escrever como queira, porque o primeiro inventor das linguagens foi sempre ele! Por que aborrecer agora um homem com semelhantes problemas (que interessam muito mais aos linguistas, aos filólogos, e assim por diante?). Aqui se trata de ser *pró ou contra a bomba atômica*! Contra a bomba atômica está a realidade. E a realidade não tem necessidade de pré-fabricar para si mesma uma linguagem: fala sozinha. Até mesmo Cristo disse: Não se preocupem com aquilo que vocês dirão, ou como dirão. É a realidade que dá vida às palavras, e não o contrário.

E o que é a realidade? Só nos faltava essa! Se alguém me faz tal pergunta, está claro que não é meu leitor. Durante esses anos, em ensaios, artigos, respostas para pesquisas etc., correndo o risco de parecer uma maníaca, não fiz outra coisa a não ser discorrer sobre esse tema, digo tema, mais ou menos, que é também o sentido desta conferência. E tentava explicar do que se trata a realidade; mas duvido que tenha conseguido, já que é uma coisa que se compreende quando se vivencia, então, não é necessário dar explicações. Uma vez um discípulo perguntou ao velho sábio oriental: "O que é o Bodhidharma?" (que significaria aproximadamente o Absoluto, ou coisa semelhante). E o sábio, prontamente, respondeu-lhe: "A moita no fundo do jardim". "E alguém que compreenda esta verdade," perguntou ainda duvidoso o rapaz: "no que se tornaria?". "Seria" respondeu o velho dando-lhe uma palmada sobre a testa "um leão com a juba de ouro".

A PENSATIVA

SIBILLA ALERAMO

O TEXTO: Publicado originalmente na revista *Il Marzocco*, em 1914, este ensaio passou a compor o volume *Andando e stando* (1920), compilação de textos de corte ensaístico em que a autora esboça algumas de suas ideias principais sobre a vida, a literatura, a condição da mulher e sua expressão na escrita. Em "Apologia dello spirito femminile" (1911), ensaio da mesma coletânea, Sibilla Aleramo criticava a literatura produzida pelas mulheres de sua época, considerando-a 'cópia' da literatura masculina, e apontava para a necessidade de buscar uma singularidade no modo de expressão da mulher, sobretudo através das "leis secretas do ritmo". Fruto das experimentações na linguagem que culminam com a publicação do poema em prosa *Il passaggio* (1919) e do primeiro volume de poesias, em 1921, "La Pensierosa" ensaia um movimento entre o argumentativo e o poético, dando ao texto a peculiaridade de falar de e ser ao mesmo tempo.

Texto traduzido: Aleramo, Sibilla. "La Pensierosa". *In. Andando e stando.* Milão: Feltrinelli, 1997.

A AUTORA: Escritora, poetisa e tradutora italiana, Sibilla Aleramo (1876-1960), pseudônimo de Rina Faccio, torna-se conhecida por *Una Donna* (1906), romance autobiográfico que narra o afloramento da consciência de uma mulher através da expressão literária, de grande repercussão na Itália e na Europa no início do século XX. Essa obra marca o nascimento de sua identidade artística e o início de uma espécie de missão dedicada às letras, na qual é constante a busca de uma lei estética própria, não filiada aos modelos literários em voga, mas fiel ao que ela chama de verdade interior. A produção de Sibilla é incessante ao longo da vida — escreve romances, poesias, cartas, ensaios, diários, anotações variadas, artigos jornalísticos, além de se dedicar a traduções do francês. Era uma das poucas mulheres na Itália que viviam da própria escrita na época.

A TRADUTORA: Adriana Aikawa da Silveira Andrade é tradutora de italiano e doutoranda do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, onde desenvolve pesquisa voltada à tradução do epistolário de Leopardi. Sua dissertação de mestrado foi dedicada à tradução comentada de ensaios de Sibilla Aleramo. Embora venha de uma formação em Psicologia e da prática tradutória ligada às áreas técnica e jurídica, tem traduzido cada vez mais ensaios nas áreas de literatura, teatro e artes, além de obras literárias.

La Pensierosa

"Dar ali a questo ch'è stato sempre il mio istinto più forte,
far del mio istinto la mia arte."

SIBILLA ALERAMO

Io scriverò oggi forse il mio peggiore articolo. Tutte le le qualità di chiarezza, d'ordine, di logica apparente e sostanziale, di dominata sensibilità, di fervore lucido, che il mio cervello ha potuto dalla fanciullezza in qua con duro esercizio coltivare e disciplinare secondo le esigenze dei cervelli virili coi quali desideravo nella vita del pensiero intendermi, oggi le sento come non mai gravose e inefficaci, troppo faticosamente aderenti, d'impaccio all'assalto che la fantasia sola vorrebbe dirigere. E pur dovrei una volta ancora costringerle al mio servizio per essere ascoltata. Gli uomini ai quali parlo non sanno, quando mi dicono con leale stupore che hanno l'impressione di discorrer con me da pari a pari, non sanno come echeggi penosa in fondo al mio spirito quella pur così lusinghevole dichiarazione, a quale insolvibile dramma essa mi richiami. Per conquistare questa necessaria stima dei miei fratelli, io ho dovuto adattare la mia intelligenza alla loro, con sforzo di decenni: capire l'uomo, imparare il suo linguaggio, è stato allontanarmi da me stessa... Vi sono istanti in cui vorrei gridare: "Ragiono come voi, vero, sostengo la vostra dialettica, sono forte, precisa, disinteressata, nulla della mia mentalità più vi infastidisce come cosa estranea? Ebbene, adesso che vi ho provato questa mia capacità a seguirvi, vi dirò che è stato unicamente per aver il diritto di chiedere l'equivalente a voi. Io non sono punto soddisfatta di questo modo di esprimermi a cui son pervenuta e che a voi si confà. In realtà io non mi esprimo, non mi traduco neppure: rifletto la vostra rappresentazione del mondo, aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d'analisi; ma non vi do l'imagine delle cose qual è nel

mio profondo, intuizione, poesia, meraviglia tanto quando è simile alla vostra come quando è opposta; la trascuro, anche se non la tradisco: per estrarla, occorrerebbe che voi faceste verso me lo stesso sforzo d'attenzione e d'abnegazione ch'io ho usato con voi. Dobbiamo tentare? Questo compiacimento che abbiam provato insieme è il risultato soltanto della mia buona volontà. Adesso tocca a voi. Lo sentite che ci può essere reciprocanza, anche se finora non ci avete mai pensato? Ammettete che la creazione dello spirito può essere rimasta unilaterale fin qui per questa ragione, che la donna ha creduto equivocamente di non poter manifestare la propria visione della vita se non valendosi degli strumenti e delle leggi che l'uomo ha per se inventato? Perché l'uomo l'ha preceduta d'un istante — giovine è il mondo, pochi istanti finora sono stati vissuti — la donna l'ha guardato affascinata, ha pensato ch'egli assommasse tutte le potenze expressive, e ogni suo tentativo è stato di riproduzione invece che di autoscoperta... Oh, queste parole e questi nomi, che voi m'avete insegnato ad adoperare, questi concetti che devo presentarvi nei contorni esatti che voi amate, questo cozzo fra il mio ritmo interno e il ritmo delle forme da voi trovate! Come liberarmi? Bisognerebbe che mi ascoltaste come se io sognassi... Bisognerebbe...".

Una sorella m'ha preceduta. C'è una donna che attua ciò ch'io ho sempre vagheggiato ma non ancora pienamente realizzato. C'è una donna che già più non inceppano le formule virili, e che cerca in sé e si esprime, non per somigliare all'uomo ma per differenziarvisi e integrarlo.

Ha nome Aurel.

Aurel! Giorni già lontani dell'ultimo febbraio, a Capo di Sorrento, giorni della mia infermità, sole di là dalle finestre sugli ulivi e sul mare, per la prima volta nella mia esistenza costrizione immobile di tutto il mio tronco dolente, giorni e settimane, volto strano assunto dalla compagna solitudine, appassionata angoscia per l'opera interrotta, volontà di creazione umiliata, aspra tristezza per tutte le inerti sorde sconoscenti livide cose della vita — e d'improvviso, impreveduto, il vostro libro, Aurel, soffusa per la piccola stanza bianca l'imagine della vostra forza, un brivido lungo in me di gioia, alta, più fervente del sole sul mare, la preghiera di grazie...

Questa donna m'ha preceduta.

***

Albeggia...

Albeggia. Oh Michelangelo, che desti all'Aurora fibre tanto martoriate! A metà la creatura si solleva, ancora incerta: triste è stato il lungo sonno, ma se più triste fosse l'esser desta?

Nostalgia del letargo, perenne anche nelle più possenti! Non è soltanto la mite Agnese ibseniana a guardarsi intorno smarritamente mormorando: "...dolce sarebbe un braccio a cui appoggiarsi...".

A metà ancora addormita, ancora come vaneggiando, qualcuna parla...

"Uomo," dice Aurel, "lascia parlare questa allucinata degli dèi, trai da' suoi sogni, alfine, la sua volontà..."

***

Spasimo terribile dello spirito, che la donna non seppe mai dire! Spasimo e voluttà delle fibre bramose struggendosi d'intendere e di ricreare il mondo!

Tensione dell'essere verso tutto ciò che fu, tensione verso la verità che è nelle morte ore vissute. Mentali imagini, lampi d'intimi simboli. Di là dai grandi libri, dai grandi squarci d'idee, dalle sintesi stoiche.

E l'ombra immane dei rivelatori. Socrate, Cristo, Nietzsche. La loro sferza, il loro disamore per la specie femminea. Appassionata brama di sciogliere il nodo dell'anime loro! Comprensione sgomenta di profonde affinità tra quelle e la secreta anima della donna. L'avevano essi sentito, poiché la ripudiavano? I due ultimi specialmente. Cristo, predicatore di carità, e spietato nella missione; Nietzsche, apostolo di durezza e mite ed infelice nella vita; frenetici entrambi di sormontarsi. Di sormontare l'umanità, a cui la donna aderisce più che l'uomo, a cui troppo la donna aderisce...

"C'è in me," pensa oggi la donna, "la capacità di dedizione che l'un maestro imponeva, e nello stesso tempo la volontà di dominio che l'altro eccitava..."

Questa creatura soave e selvaggia, sublime di tenerezza e sublime di ferocia, intrisa da millenni di dolore e pur pronta alla gioia come un'allodola; umile per natura e per natura violenta e insoddisfabile; realistica e visionaria, credente e disperata; questa lirica anima "incandescente", come la chiamerebbe Aurel, pensa: Essi si son trascesi, m'hanno trascesa, e la vita s'è arrestata, guardando. Qualche attimo. E tutto riprende a turbinare. Si direbbe che al par dell'arte anche il verbo non abbia se non poteri brevi, che anche attraverso il verbo lo spirito non faccia che apparire e scomparire per

suscitare null'altro che vane momentanee estasi... Ma se la vita è qualcosa d'indomabile, non potrebbe significare che lo spirito, più che tendere ad istanti di signoria assoluta, vuole essere riconosciuto permanentemente nel turbine stesso, non potrebbe significare che tutto quanto questo moto che ci trascina è suscettibile d'essere idealizzato, rispecchiato nella coscienza, ritmato? E s'io son più presso alla vita di quel che non sia l'uomo, non tocca forse precipuamente a me, alla sensibilità delle mie fibre materne, questo compito di intensificazione e di purificazione della realtà, questo attualizzamento del pensiero veggente? Pervadere d'amore tutte le vene della giornata nostra. Dar ali a questo ch'è stato sempre il mio istinto più forte, far del mio istinto la mia arte. Creare col mio respiro forme d'esistenza piene come capolavori, dalle multiple significazioni, e pur lievi e libere, partecipanti al tutto e nondimeno inconfondibili; gettarle nella vacuità di questo vortice tumultuoso; e al nero tedio ch'è in fondo alla febbre insensata dell'uomo affacciare i chiari occhi della mia mente, i fermi occhi della mia fede, esule da non so quali lidi, affacciare il mio fervore che niente limita, il mio potere d'adorazione più forte d'ogni dolore, sopravvivente ad ogni disfatta, la mia incapacità di totale stanchezza e di reale disgusto, la mia incapacità ad ammettere il Nulla... Riconoscermi, intervenire, impormi con l'austero disinteresse di chi fa opera d'arte, agire, agire, permeare d'amore tutte le vene della giornata, la fatica e il gioco, lo sforzo e il sogno, la contesa e l'accordo, le cose plasmabili e le cose irreduttibili, i fili d'erba e i fiumi di sangue... Adolescente è il mondo, s'io lo guardo nelle pupille raggianti, tutto brividi e presentimenti. Oh mia fantasia, ch'io ti serva! Sei, fantasia, in me perché il mondo vuol ingrandire, perché il mondo vuole oltre alle statue ai quadri ai poemi alle musiche, vuole della vivente bellezza, esistenze foggiate con spasimo con abbandono con sapienza, mosse, ispirate, ispirate... Tremando, ma con fede, ch'io ti segua, fantasia! Per i miei figli come per i miei amici, per tutti i volti della passione, e perché un lampo di riso giocondo, di riso buono illumini meravigliato e riconoscente ogni giorno ch'io vivo, anche il più rude, anche il più cupo, anche il più stanco. Tremando dentro e pur senza paura, come questo mio fratello che col police nella creta mi dà la figura dell'idea ch'egli vede nell'arco della mia fronte, o come l'altro lassù, di cui non so il nome, che guida in aria una piccola vela e forse ghermisce nel vuoto in questo momento il secreto per più lunghi voli. Ch'io imprima alla mia volontà d'amore in tutte le sfere dell'essere il segno dello spirito, il fiero segno della coscienza; e l'uomo, superbo di sentirsi vivo sol quando pensa, si volgerà verso me pensosa d'amore e valorizzerà infine questa ch'egli ha creduto sempre soltanto forza oscura amorfa arbitraria... Amo, dunque sono.

***

Aurel veramente ha una sentenza opposta. Dopo aver fatto realizzare ad una sua eroina il sogno della creazione nella vita di una vera coppia umana, le mette sulle labbra questa, che invece d'una conclusione è un magnifico ricominciamento:

"Je suis sauvée. L'amour parfait, l'union et l'accord même ne me consolent plus. Le bonheur n'était bien qu'une part de mon lot. Tout le reste est à prendre.

"Je suis donc sauvée de l'amour heureux. Je suis libre de mon meilleur amour. Quand il est là, j'attends encore. Je ne dépend pas de cet unique souci. Il m'ouvrit le jardin de cent autres idées. J'ai des milliers de sens qui ne sont pas pour lui.

"Je suis sauvée de l'amour, donc je suis."

Malìa sottile dei dettami, malìa virile, Aurel!

Libera dall'amore! No. No.

Tutta l'opera di Aurel poggia su l'idea dell'accordo fra le due parti dell'umanità. E se *Le Couple*, il libro che primo ci rivelò l'eccezionalità di questa mente femminile, ha per sottotitolo *essai d'entente*, ogni suo altro, scritto e da scriversi, potrebbe averlo. Se in *Le Couple* l'aspirazione a "unire tutto ciò che vive" si concreta nel campo dei rapporti fra amanti o fra coniugi, in *La Semaine d'amour* s'estende ad ogni forma di spiritualità: arte, amicizia, patria, tutto diviene materia per ardere, vita in fusione. Amore, lirismo, religione sono sinonimi. Questa scrittrice essenzialmente "vise à la suprématie morale". E fuori dell'amore non c'è vita morale. Ancora una volta, salvarsi sarebbe perdersi. Il famoso "pensiero puro" non esiste per la donna. "L'umanità è ancora troppo infelice," Aurel insinua in qualche parte, "per poter permettersi il lusso del pensiero veramente astratto." Appassionata filosofia pratica è cotesta filosofia femminile, e che contrasta con l'intelligenza mistica delle cose, con l'intuizione dell'universo in divenire. "L'uomo è pronto a legiferare il suo sogno, per così dire, invece di spiarne la vivente evoluzione." Concettualismo sensitivo, idee emotive. Bergsonismo, forse. Ma la guida costantemente la volontà d'esser fedele a se stessa, di scoprire in sé elementi genuini di grandezza nel bene e nel male, di giungere alla piena spietata coscienza del proprio individuo muliebre. "Perché il mondo cessi di zoppicare."

Dimostrare e attuare l'entità spirituale della donna, negata sempre, dai Padri della Chiesa giù giù fino a ieri a quel doloroso di genio che fu Ottone

Weininger (l'ha letto Aurel? credo di no; perché altrimenti lo direbbe; e nondimeno come la sua opera è tutta una risposta a *Sesso e Carattere*! La vedano, con volontà leale, i pochi ma buoni weiningeriani d'Italia). Lotta di sesso? Ma franca, non più subdola; profondamente intellettiva invece che sensuale: da arcaica divenuta... futurista. Questa francese ha infatti il coraggio dell'*antigrazioso*, nella sostanza oltre che nello stile: ha compreso e dichiara "l'âme fauve de la femme", giunge fino al panegirico della "scène", la famosa scena che nessuna amante ha mai risparmiato a nessun amato, in qualunque tempo e condizione... II romanzo *Le jeux de la flamme*, è nient'altro che un interminabile *grief* alimentato per 360 pagine da una donna verso l'uomo che l'ama e che l'attende o le replica con pazienza e sagacia quali solo Ulisse ebbe, ma per altre mète... Ostinata, implacabile, costei non è fra quelle di cui comunemente si dice che "sanno prendere" l'uomo, vergini o meretrici che siano: non blandisce, non infinge, non ha né cautela né misura, non cura il ridicolo... Ma, vivaddio, con questo temperamento di Santippe, quanta genialità si attesta, stupefacente, inesauribile, e alla fin fine vittoriosa! Quanta sottigliezza e intensità e verdezza d'argomentazione, quanto puro stoicismo nel confessarsi, nell'*informare* l'uomo, quanta capacità d'interrogare e ascoltare, che squisita causticità, che assoluta assenza di retorica, che costante nobiltà! E quanto amore, sempre, bisogno e volontà d'amore, reale attività d'amore, nel suo aspro sperimentalismo come nel suo faticoso trascendentalismo! Laghi di dolcezza, sinfoniche musiche, colori e sorrisi appaiono di tratto in tratto fra la selva di meditazioni che il buon Victor Hugo avrebbe chiamato "verticali". La scrittura torbida e agra (*jus de citron* l'ha bollata un'altra francese, senza spirito d'invidia poiché non è una letterata) si trasforma allora, diventa irriconoscibile per gentilezza e bellezza. Cercate nella *Semaine d'amour* l'invocazione al compagno per l'ora della propria morte, quand'egli le acconcerà i capelli per gli amici che verranno a vederla un'ultima volta: "Toi seul sauras me toucher morte, car il n'y eut jamais des mains plus sages qui aient su devenir plus folles!... *Pardonne alors mes heures de santé que je n'ai pas fetées. Mes heures de folie, que ze n'ai pas assez bas saluées. Et mes heures de paix que je n'ai pas aimées. Desserre enfin mes dents et lis les aveux trop doux que je ne t'ai pas donnés. Et reprends, pour ne plus songer qu'à elles, les joies que je ne t'ai pas avoués*. Mes joies seules ont osé me ressembler...".

E le pagine dedicate all'amicizia, pure nella *Semaine d'amour*, ch'è il libro più recente, e il suo canto più chiaro e più grave, un volume che si può aprire ad ogni pagina per cogliervi un segno vivo. L'amicizia, la fede più alta del cuore d'Aurel, dopo la fede nel riposto valore della donna; l'amicizia, e la

previsione commossa dei "paradisi" ch'essa instaurerà sulla terra; il ricordo dei grandi amici che la sorte le ha dato, a lei Aurel, quel singolare e quasi sconosciuto Jean Dolent che l'ha indovinata, e incoraggiata con l'esempio del proprio stile e del proprio carattere a divenir intera se stessa, ed Eugène Carrière, e Rodin, e altri ancora. Signora ella per nascita, come ha saputo umilmente venerare in cuore la gloria di questi artisti, fare di questa venerazione il fiore più fragrante della sua giovinezza! E sopra ancora al genio, ella sa salutare la generosità dell'animo virile, miracolo che quando s'incontra è tale che assolve tutta la specie di tutta la viltà in cui si trascina. Aurel dimentica volontariamente i dipinti i libri i suoni che l'hanno incantata, li dimentica dopo averne espresso in aforismi sfaccettati il motivo che glie li ha fatti preferire fra infiniti altri, perché è nel suo codice *non aver memoria*, memoria culturale. Ma gli atti di umanità, i sorrisi profondi, certi sguardi, certe lagrime, l'accompagnano per sempre. Giunge fino a riconoscere l'eroica confusione della folla, l'anonima selva d'anime che ha ben creato le anonime architetture delle cattedrali...

Il fascino di un temperamento artistico ed etico così composito, dagli accenti or biblici or *salonniers* non può agire prontamente. L'*élite* dell'intellettualità francese, costretta ad ammettere la genialità di Aurel, chiama nello stesso tempo l'opera di lei ibrida, voluta, tormentata, e crede con ciò tranquillamente di condannarla e forse anche di negarla... Aurel lo sa, e va innanzi a scavar il suo solco. "*Vous aimez mieux ajouter que raturer*" le dice un dei suoi personaggi. Ed ella, altrove: "*Je parle pour ceux qui ne m'aiment pas encore, qui, lorsqu'ils m'auront lue, ne pourront plus m'aimer, mais qui sauront pourquoi. C'est moi qui me serai trahie de vive force. Ce n'est pas d'eux-mêmes qu'ils m'abandonneront, c'est moi qui les y contraindrai. Et si malgré mon obstination à détacher de moi tout l'univers aimant, si malgré moi il me reste un ami, c'est celui-là que j'ai cherché depuis que je respire...*".

Voluto e tormentato, sì. Ma fate d'intendere la gloria della donna che conquista finalmente questa posizione, e non chiede più d'esser esaltata o compatita, ma cerca invece nel compagno, nell'amante, *un testimone*, uno che l'inciti, standole di fronte, a rivelarsi integralmente, dunque eroicamente. Laddove sinora le migliori anime muliebri, da Mary Wollstonecraft — la straordinaria suocera ed ispiratrice di Shelley — alla fervorosa e candida Ellen Key, si votarono all'affermazione dei diritti della specie femminile quale i profeti e i poeti l'hanno approssimativamente vagheggiata, figlia, sposa, madre, creatura pel cui tramite la vita dei sensi e del sentimento si perpetua, ecco qualcuna attingere più alto, entrare nella zona dove si generano idee, e

dell'uomo farsi una matrice spirituale, qualcosa che può a sua volta venir fecondata...

Il mito platonico vuol avverarsi. È l'alba. Nuovi miti istantaneamente si profilano. Ecco innalzarsi quello dell'individualità della coppia umana, quello d'un'intelligenza e di una genialità creativa *a due*. Fra millenni, chissà!... Oggi, per importare nel mondo, per vestire di sensibil forma quest'una fra le idee dell'eterno senno, è fatale illogismo che si produca intanto una più tragica coscienza della solitudine individuale, e appaia quasi insormontabile l'avversità fra l'anima dell'uomo e l'anima della donna... Colei che acquista la nozione di sé, intende, come non poteva prima, che v'ha veramente una specie di violazione, di sacrilegio nel fatto dell'amore, quando l'amore fonde veramente due persone, due intimi misteri, le fonde e le abolisce, sia pur solo temporaneamente, per trarne una nova entità... Violazione, intrusione reciproca. Non per il figlio, frutto di carne che può nascere anche dall'amplesso brutale e occasionale. Ma per il proiettarsi sullo schermo della vita di un fiore non destinato a riprodursi, un fiore di luce, un accordo luminoso, un'imagine the splenda soltanto finché le due esistenze non si scindano... Prodigio per cui vale si commetta l'atto intimamente delittuoso... Questo vuole l'amore, una lesione della personalità, una larga profonda ferita nell'anima che si sente sola sotto il cielo... Anima nata sola e ignuda, e che di sé sola sa di dover render conto al mistero. E l'amore la sopraffà, l'amore la fascia sin quasi a soffocarla, l'amore la preme a sangue. Perché, perché? Anima della donna, lieve e trepida larva, anima dell'uomo, cupa e compatta, soffrite, soffrite, ma serratevi l'una contra l'altra, ma conoscetevi, e che la grande favola del mondo si salvi dal divenir monotona... Che la stupenda favola continui!

A Pensativa

"Dar asas a este que sempre foi meu instinto mais forte,
fazer do meu instinto a minha arte."

SIBILLA ALERAMO

Escreverei hoje talvez meu pior artigo. Todas as qualidades de clareza, de ordem, de lógica aparente e substancial, de sensibilidade dominada, de fervor lúcido que, desde a juventude até aqui, meu cérebro pôde cultivar e disciplinar com duro exercício, de acordo com as exigências dos cérebros viris com os quais eu desejava me entender na vida do pensamento, hoje como nunca as sinto pesadas e ineficazes, forçadamente aderentes, atrapalhando o impulso que a fantasia sozinha gostaria de conduzir. E, mesmo assim, deveria mais uma vez constringi-las a meu serviço para ser escutada. Os homens aos quais falo não sabem, quando me dizem com grande surpresa que têm a impressão de conversar comigo de igual para igual, não sabem como ecoa penosa no fundo do meu espírito essa declaração lisonjeira, a que drama insolúvel ela me conduz. Para conquistar essa estima necessária dos meus irmãos tive que adaptar minha inteligência à deles, em décadas de esforço: compreender o homem, aprender a sua linguagem foi distanciar-me de mim mesma… Há momentos em que eu gostaria de gritar: "Raciocino como vocês, não é verdade? sustento a sua dialética, sou forte, precisa, desprendida; nada mais da minha mentalidade os incomoda como algo estranho? Pois bem, agora que lhes provei esta minha capacidade de segui-los, lhes direi que foi somente para ter o direito de pedir o equivalente a vocês. Não estou realmente satisfeita com este modo de me expressar ao qual cheguei e que lhes apraz. Na realidade eu não me expresso, nem mesmo me traduzo: reflito a representação que vocês têm do mundo admitida *a priori*, depois compreendida em virtude de análise; mas não lhes dou a imagem das coisas presente nas minhas profundezas: intuição, poesia,

maravilha, tanto quando é semelhante à de vocês como quando é oposta; a transcuro, apesar de não a trair: para extraí-la seria preciso que vocês fizessem o mesmo esforço de atenção e abnegação que fiz com vocês. Podemos tentar? Essa complacência que provamos juntos é resultado apenas da minha boa vontade. Agora é a vez de vocês. Vocês sentem que pode haver reciprocidade, apesar de nunca terem pensado nisso até agora? Admitem que a criação do espírito pode ter permanecido unilateral até aqui por esta razão: que a mulher acreditou equivocadamente não poder manifestar sua própria visão da vida, senão usando os instrumentos e as leis que o homem inventou? Pois o homem a antecedeu de um momento — jovem é o mundo, poucos momentos até agora foram vividos — a mulher olhou-o fascinada, pensou que ele reunisse todo o potencial expressivo, e todas as suas tentativas foram de reprodução ao invés de autodescoberta… Oh, essas palavras e esses nomes que me vocês me ensinaram a usar, esses conceitos que lhes devo apresentar com os contornos exatos que vocês amam, esse embate entre meu ritmo interno e o ritmo das formas que cultivam! Como me libertar? Seria preciso que me escutassem como se eu sonhasse… Seria preciso…"

Uma irmã me antecedeu.

Há uma mulher que concretiza aquilo que sempre almejei, mas ainda não realizei plenamente. Há uma mulher à qual as formas viris já não criam mais barreiras e que busca em si e se expressa, não para se assemelhar ao homem, mas para se diferenciar dele e integrá-lo.

Seu nome é Aurel.

Aurel! Dias já distantes do último fevereiro, em Cabo de Sorrento, dias da minha enfermidade, o sol além das janelas sobre as oliveiras e sobre o mar, pela primeira vez na minha existência constrição imóvel de todo o meu tronco dolente, dias e semanas, vulto estranho assumido pela companheira solidão, angústia apaixonada pela obra interrompida, vontade de criação humilhada, amarga tristeza por todas as inertes surdas ingratas negras coisas da vida — e, improvisamente, inesperado, o seu livro, Aurel, difundida no pequeno quarto branco a imagem da sua força, um longo arrepio de alegria em mim, alta, mais ardente que o sol sobre o mar, a oração de graças…

Esta mulher me antecedeu.

***

Amanhece…

Amanhece. Oh, Michelangelo, que deste à Aurora fibras tão martirizadas! Ao meio a criatura se ergue, ainda incerta: triste foi o longo sono, mas se mais triste fosse estar desperta?

Nostalgia do letargo, perene até nas mais potentes! Não é somente a dócil Ágnes ibseniana a olhar-se em torno murmurando perdidamente: "...doce seria um braço ao qual apoiar-me...".

Ainda meio adormecida, como se ainda delirasse, uma mulher fala...

"Homem", diz Aurel, "deixa falar esta alucinada dos deuses, extrai dos seus sonhos, afinal, a sua vontade...".

***

Espasmo terrível do espírito, que a mulher jamais soube dizer! Espasmo e prazer das fibras sedentas consumindo-se de compreender e recriar o mundo!

Tensão do ser voltada a tudo o que foi, tensão voltada à verdade que há nas mortas horas vividas. Mentais imagens, lampejos de íntimos símbolos. Para além dos grandes livros, dos grandes rasgos de ideias, das sínteses estóicas.

E a sombra imensa dos reveladores. Sócrates, Cristo, Nietzsche. Sua condenação, seu desamor pela espécie feminea. Desejo apaixonado de dissolver o nó de suas almas! Compreensão assustada de afinidades profundas entre elas e a alma secreta da mulher. Haviam-na sentido, por isso a repudiavam? Os dois últimos, especialmente. Cristo, pregador caridoso e obstinado na missão; Nietzsche, apóstolo duro, mas dócil e infeliz na vida; ambos frenéticos por superar-se. Superar a humanidade, à qual a mulher está mais colada que o homem, à qual a mulher está colada demais...

"Há em mim," pensa hoje a mulher, "a capacidade de dedicação que o mestre impunha, e ao mesmo tempo, a vontade de dominação que o outro instigava..."

Essa criatura suave e selvagem, de ternura sublime e crueldade sublime, impregnada há milênios de dor e, assim mesmo, alegre como uma cotovia; humilde por natureza e por natureza violenta e insaciável; realista e visionária, crente e desesperada; essa lírica alma "incandescente", como a chamaria Aurel, pensa: Eles se superaram, me superaram, e a vida parou, olhando. Alguns instantes. E tudo recomeça a turbinar. Dir-se-ia que, tal como a arte, o verbo não tem, senão, poderes breves, que também através do

verbo o espírito não faz mais que aparecer e desaparecer para suscitar nada além de vãos êxtases momentâneos… Mas se a vida é algo indomável, não quer dizer que o espírito, mais do que aspirar instantes de senhoria absoluta, deseja ser reconhecido permanentemente no próprio turbilhão? não quer dizer que todo esse movimento que nos arrasta pode ser idealizado, refletido na consciência, ritmado? E se eu estou mais próxima da vida que o homem, não cabe talvez essencialmente a mim, à sensibilidade das minhas fibras maternais, essa tarefa de intensificação e purificação da realidade, essa atualização do pensamento vidente? Invadir de amor todas as veias do nosso dia. Dar asas a este que sempre foi meu instinto mais forte, fazer do meu instinto a minha arte. Criar com a minha respiração formas de existência plenas como obras-primas, de múltiplos significados, e assim mesmo leves e livres; partes de um todo e, entretanto, inconfundíveis; lançá-las no vácuo desse vórtice turbulento; e ao tédio negro que há no fundo da febre insensata do homem mostrar os olhos claros da minha mente, os olhos firmes da minha fé, êxule de não sei quais terras; mostrar meu fervor que nada limita, meu poder de adoração mais forte de cada dor, sobrevivente a cada desfeita, minha incapacidade de cansaço completo e de desgosto real, minha incapacidade de admitir o Nada… Reconhecer-me, intervir, impor-me com o desprendimento austero de quem faz obra de arte; agir, agir, permear de amor todas as veias do dia, o cansaço e o jogo, o esforço e o sonho, a disputa e o acordo, as coisas flexíveis e as coisas irredutíveis, os fios de grama e os rios de sangue… Adolescente é o mundo, se eu o olho nas pupilas radiantes, inteiro de arrepios e pressentimentos. Oh, minha fantasia, que eu te sirva! Existes em mim, fantasia, porque o mundo quer crescer, porque o mundo quer mais do que estátuas quadros poemas músicas; quer beleza viva, existências forjadas com espasmo com abandono com sabedoria, movimentadas, inspiradas, inspiradas... Tremendo, mas com fé, que eu te siga, fantasia! Por meus filhos e também por meus amigos, por todos os vultos da paixão, e para que um lampejo de riso sereno, de riso bom ilumine maravilhado e reconhecedor cada dia que vivo, até o mais rude, até o mais sombrio, até o mais cansado. Tremendo por dentro e assim mesmo sem medo, como esse meu irmão que, com o polegar na argila, me dá a figura da ideia que ele vê no arco da minha fronte; ou como o outro lá de cima, cujo nome não sei, que guia uma pequena vela no ar e talvez, nesse momento, apanhe no vazio o segredo para voos mais longos. Que eu imprima à minha vontade de amor em todas as esferas do ser o sinal do espírito, o sinal altivo da consciência; e o homem, soberbo de sentir-se vivo somente quando pensa,

voltar-se-á para mim, pensativa de amor, e valorizará, enfim, esta que ele julgou sempre somente força obscura amorfa arbitrária... Amo, logo existo.

***

Aurel realmente tem uma sentença oposta. Depois de ter feito com que uma de suas heroínas realizasse o sonho da criação de um casal humano real na vida, coloca em seus lábios esta que, ao invés de uma conclusão, é um magnífico recomeço:

"*Je suis sauvée. L'amour parfait, l'union et l'accord même ne me consolent plus. Le bonheur n'était bien qu'une part de mon lot. Tout le reste est à prendre.*

"*Je suis donc sauvée de l'amour heureux. Je suis libre de mon meilleur amour. Quand il est là, j'attends encore. Je ne dépend pas de cet unique souci. Il m'ouvrit le jardin de cent autres idées. J'ai des milliers de sens qui ne sont pas pour lui.*

"*Je suis sauvée de l'amour, donc je suis.*"[1]

Feitiço sutil dos ditames, feitiço viril, Aurel!

Livre do amor! Não. Não.

Toda a obra de Aurel apoia-se na ideia do acordo entre as duas partes da humanidade. E se *Le Couple*, o primeiro livro que nos revelou a excepcionalidade dessa mente feminina, tem como subtítulo *essai d'entente*, tudo o que ela já escreveu e vier a escrever poderia tê-lo. Se em *Le Couple* a aspiração de "unir tudo o que vive" concretiza-se no campo das relações entre amantes ou entre cônjuges, em *La Semaine d'amour* estende-se a qualquer forma de espiritualidade: arte, amizade, pátria, tudo se torna matéria para arder, vida em fusão. Amor, lirismo, religião são sinônimos. Essa escritora essencialmente "vise à la suprématie morale"[2]. E fora do amor não há vida moral. Mais uma vez, salvar-se seria perder-se. O famoso "pensamento puro" não existe para a mulher. "A humanidade é ainda infeliz demais", Aurel insinua nalgum lugar, "para poder se permitir o luxo do pensamento realmente abstrato". Apaixonada filosofia prática é tal filosofia feminina, que contrasta com a inteligência mística das coisas, com a intuição

---

[1] "Estou salva. O amor perfeito, a união e o acordo já não me consolam mais. A felicidade era apenas uma parte do que me tocava. Todo o resto é preciso ainda ganhar.
"Estou então salva do amor feliz. Livre do meu melhor amor. Quando ele está lá, eu ainda espero. Não dependo dessa única preocupação. Ele me abriu o jardim de cem outras ideias. Tenho milhares de sentidos que não são para ele.
"Estou salva do amor, logo existo." (n.t.)

[2] "buscou a supremacia moral." (n.t.)

do universo em devir. “O homem está pronto para legiferar seu sonho, por assim dizer, ao invés de observar sua evolução viva”. Conceptualismo sensitivo, ideias emotivas. Bergsonismo, talvez. Mas guiada constantemente pela vontade de ser fiel a si mesma, de descobrir em si elementos genuínos de grandeza no bem e no mal, de atingir a plena obstinada consciência do próprio indivíduo mulher. “Para que o mundo pare de mancar.” Demonstrar e concretizar a entidade espiritual da mulher, sempre negada, desde os padres da Igreja até ontem, por aquele gênio doloroso que foi Otto Weininger (o terá lido Aurel? creio que não, senão o haveria dito; e entretanto sua obra inteira é uma resposta a *Sexo e Caráter*! Veem-no com boa vontade, os poucos, mas bons weiningerianos da Itália). Luta de sexos? Porém franca, não mais hipócrita; profundamente intelectual ao invés de sensual: de arcaica tornou-se… futurista. Essa francesa, de fato, tem a coragem do *antigracioso* na substância e no estilo: compreendeu e declara “l’âme fauve de la femme”[3]; chega até ao panegírico da “scène”, a famosa cena que nenhuma amante jamais poupou a nenhum amado, em qualquer tempo e condição… O romance *Les jeux de la flamme*, nada mais é do que um interminável *grief*[4] com 360 páginas de uma mulher sobre o homem que a ama e que a espera ou responde com paciência e argúcia que somente Ulisses teve, mas por outras metas… Obstinada, implacável, ela não está entre aquelas sobre as quais comumente se diz que “sabem prender” o homem, virgens ou meretrizes que sejam: não bajula, não dissimula, não tem cautela nem medida, não liga para o ridículo… Mas, meu Deus, com esse temperamento de Xântipe, quanta genialidade se percebe, surpreendente, inexaurível, e no final das contas, vitoriosa! Quanta sutileza e intensidade e brilho na argumentação, quanto estoicismo puro no confessar-se, no *informar* o homem, quanta capacidade de questionar e escutar, que mordacidade deliciosa, que ausência absoluta de retórica, que nobreza constante! E quanto amor, sempre, necessidade e vontade de amor, atividade real de amor, tanto no seu áspero experimentalismo como no seu fatigante transcendentalismo! Lagos de doçura, sinfonias musicais, cores e sorrisos aparecem de quando em quando entre a selva de meditações que o bom Victor Hugo teria chamado “verticais”. A escrita turva e ácida (*jus de citron* a chamou uma outra francesa sem espírito invejoso, pois não é uma letrada) então se transforma, torna-se irreconhecível pela gentileza e beleza. Procurem na *Semaine d’amour* a invocação ao companheiro na hora da própria morte, quando ele lhe penteia os cabelos para os amigos que virão vê-la pela última vez: “*Toi seul sauras me*

[3] “a alma selvagem da mulher” (n.t.)

[4] Queixa. (n.t.)

toucher morte, car il n'y eut jamais des mains plus sages qui aient su devenir plus folles!... Pardonne alors mes heures de santé que je n'ai pas fetées. Mes heures de folie, que ze n'ai pas assez bas saluées. Et mes heures de paix que je n'ai pas aimées. Desserre enfin mes dents et lis les aveux trop doux que je ne t'ai pas donnés. Et reprends, pour ne plus songer qu'à elles, les joies que je ne t'ai pas avoués. Mes joies seules ont osé me ressembler..."[5].

E as páginas dedicadas à amizade, mesmo na *Semaine d'amour*, que é o livro mais recente, e seu canto mais claro e mais grave, um volume que pode ser aberto em qualquer página para colher um sinal de vida. A amizade, a fé mais forte do coração de Aurel, depois da fé no valor restituído da mulher; a amizade, e o presságio comovido dos "paraísos" que ela irá instaurar sobre a terra; a lembrança dos grandes amigos que a sorte lhe deu, a ela Aurel, aquele único e quase desconhecido Jean Dolent que a descobriu e encorajou a se tornar ela mesma, com o exemplo do próprio estilo e da própria personalidade; e Eugène Carrière, e Rodin, e outros ainda. Senhora de berço, como soube humildemente venerar de coração a glória desses artistas, fazer dessa veneração a flor mais perfumada da sua juventude! E acima do talento, ela sabe saudar a generosidade da alma viril, milagre que quando se encontra é tal, que absolve toda a espécie de toda a covardia na qual se arrasta. Aurel esquece voluntariamente as pinturas os livros os sons que a encantaram, os esquece depois de ter expressado em aforismos lapidados o motivo que a fez escolhê-los entre infinitos outros, pois está no seu código *não ter memória*, memória cultural. Mas os atos de humanidade, os sorrisos profundos, certos olhares, certas lágrimas a acompanham para sempre. Chega até a reconhecer a heróica confusão da multidão, a selva anônima de almas que deu origem às arquiteturas anônimas das catedrais…

O fascínio de um temperamento artístico e ético tão heterogêneo, de tons ora bíblicos ora *salonniers*, não pode agir prontamente. A *élite* dos intelectuais franceses, obrigada a admitir a genialidade de Aurel, chama ao mesmo tempo sua obra de híbrida, artificiosa, atormentada e, com isso, acredita tranquilamente condená-la e talvez, inclusive, negá-la… Aurel sabe disso e vai adiante, trilhando o seu caminho. "*Vous aimez mieux ajouter que raturer*" — lhe diz um dos seus personagens. E ela, alhures: "*Je parle pour ceux qui ne m'aiment pas encore, qui, lorsqu'ils m'auront lue, ne pourront plus*

---

[5] "Somente tu saberás me tocar morta, pois nunca houve mãos mais sábias que soubessem se tornar mais loucas!... Perdoa então minhas horas de saúde que não festejei. Minhas horas de loucura que não saudei suficientemente. E minhas horas de paz que não amei. Abre enfim meus dentes e lê as confissões doces demais que eu não te fiz. E retoma, para não mais sonhar apenas com elas, as alegrias que não te confessei. Só minhas alegrias ousaram me assemelhar..." (n.t.)

m'aimer, mais qui sauront pourquoi. C'est moi qui me serai trahie de vive force. Ce n'est pas d'eux-mêmes qu'ils m'abandonneront, c'est moi qui les y contraindrai. Et si malgré mon obstination à détacher de moi tout l'univers aimant, si malgré moi il me reste un ami, c'est celui-là que j'ai cherché depuis que je respire..."[6].

Artificiosa e atormentada, sim. Mas feita da compreensão da glória da mulher que conquista finalmente essa posição e não pede mais para ser exaltada ou comiserada, mas busca no companheiro, no amante, *uma testemunha*, alguém que, olhando-a de frente, incentive-a a se revelar integralmente, logo heroicamente. Enquanto até agora as melhores almas de mulheres, de Mary Wollstonecraft — a extraordinária sogra e inspiradora de Shelley — à fervorosa e cândida Ellen Key, dedicaram-se à afirmação dos direitos da espécie feminina, próxima de como os profetas e os poetas a sonharam — filha, esposa, mãe, criatura através da qual a vida dos sentidos e do sentimento se perpetua —, eis uma que alcança mais alto, entra na zona onde se geram as ideias e faz do homem uma matriz espiritual, algo que possa, por sua vez, ser fecundado…

O mito platônico quer se realizar. É de manhã. Novos mitos delineiam-se instantaneamente. Eis que se ergue o da individualidade do casal humano, da inteligência e da genialidade criativa *a dois*. Daqui a milênios, quem sabe!… Hoje, para ter importância no mundo, para vestir esta de forma sensível entre as ideias do eterno juízo, é ilogismo inevitável que se produza por ora uma consciência mais trágica da solidão individual, que apareça quase insuperável a adversidade entre a alma do homem e a alma da mulher... Aquela que conquista a noção de si compreende, como antes não era possível, que há realmente uma espécie de violação, de sacrilégio no fato do amor, quando o amor funde realmente duas pessoas, dois mistérios íntimos, as funde e as anula, mesmo temporariamente, para que surja uma nova entidade… Violação, intrusão recíproca. Não pelo filho, fruto da carne que pode nascer inclusive do sexo brutal e ocasional. Mas para que se projete na tela da vida uma flor não destinada a se reproduzir, uma flor de luz, um acordo

[6] "Você prefere somar a diminuir" [– lhe diz um dos seus personagens. E ela alhures:] "Falo por aqueles que não me amam mais, aqueles que, quando me tiverem lido, não poderão mais me amar, mas que saberão por quê. Sou eu que teria me traído à viva força. Não será deles que virá o abandono, serei eu que os obrigarei a fazê-lo. E se apesar da minha obstinação em afastar de mim todo o universo amante, se apesar do meu esforço sobrar ainda um amigo, será esse que tenho procurado desde que respiro..." (n.t.)

luminoso, uma imagem que brilhe somente enquanto as duas existências não se separam… Prodígio pelo qual vale que o ato intimamente delituoso seja cometido… O amor quer isto, uma lesão da personalidade, uma grande profunda ferida na alma, que se sente sozinha sob o céu… Alma nascida sozinha e nua, que só de si sabe ter que explicar ao mistério. E o amor a domina, o amor a enfaixa até quase sufocá-la, o amor espreme seu sangue. Por quê? por quê? Alma da mulher, leve e trépida larva, alma do homem, sombria e compacta, sofram, sofram, mas se apertem uma contra a outra, mas se conheçam, e que a grande fábula do mundo se salve da monotonia … Que a fábula maravilhosa continue!

O TAMANHO DE MINHA ESPERANÇA

JORGE LUIS BORGES

O TEXTO: Em 1926 aparece em Buenos Aires *El tamaño de mi esperanza*. O livro toma o nome do ensaio que abre a série de textos que exibem uma das grandes preocupações que acompanham Borges nos anos posteriores ao seu regresso à Argentina em 1921: a problemática da identidade de seu povo. Os ensaios "El tamaño de mi esperanza", "La pampa y el subúrbio son dioses" e "Carriego y el sentido del arrabal" exibem as inquietações borgeanas frente à heterogeneidade dos setores sociais (*criollos*, gaúchos, gringos, cidadãos do interior, etc.) que conformam uma suposta argentinidade. E sobre esta, o autor dirige suas reflexões revisando os elementos que a compõem a partir uma ótica nacional, mas também universal. Assim, medita sobre Buenos Aires explorando suas margens — o arrabalde, e os espaços que lhe contrapõem — o pampa; repensa a história e os personagens lendários do país; reavalia os escritores e os cânones literários de seu tempo; e, sobretudo, reflete sobre a linguagem e uma possível língua dos argentinos.

Texto traduzido: Borges, J. L. "El tamaño de mi esperanza". *In*. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993, pp. 11-14.

O AUTOR: Jorge Luis Borges (1899-1986), após passar a infância em Palermo, viaja para a Europa com a família (1914) e mora em diversas cidades como Genebra, Sevilha e Madri. Em 1921, retorna a Buenos Aires, onde se destaca pela publicação de seus primeiros livros de ensaios, *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* e *El idioma de los argentinos* e de poemas *Fervor de Buenos Aires* e *Luna de enfrente*. Essa etapa, longe do reconhecimento mundial alcançado a partir do Prêmio Formentor e de seus inigualáveis textos como *Outras inquisições*, *Ficções*, *O Aleph* ou *O fazedor*, conforma o rico e singular período borgeano conhecido como *criollismo-universal.*

OS TRADUTORES: Luciano Melo de Paula é licenciado em Letras Português e Espanhol e mestre em Letras e Linguística pela UFG. Foi professor na Universidade de Santiago de Compostela/Espanha, na UFG e na UEG. Atualmente é professor na Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. É membro do grupo de estudos Trânsitos Literários da UFFS.

Santo Gabriel Vaccaro é graduado em Procuração e Direito pela Universidad Nacional de La Plata - UNLP, Licenciado e Bacharel em Letras e Mestre em Literatura pela UFSC. Atualmente é doutorando em Literatura da UFSC e professor na UFFS. É membro do Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudos Literários Latino-Americanos da UFSC e do grupo de estudos Trânsitos Literários da UFFS.

El tamaño de mi esperanza

"Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación."

JORGE LUIS BORGES

Texto A LOS CRIOLLOS les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es esta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero. Y conste que lo venidero nunca se anima a ser presente del todo sin antes ensayarse y que ese ensayo es la esperanza. ¡Bendita seas, esperanza, memoria del futuro, olorcito de lo porvenir, palote de Dios!

¿Qué hemos hecho los argentinos? El arrojamiento de los ingleses de Buenos Aires fue la primera hazaña criolla, tal vez. La Guerra de la Independencia fue del grandor romántico que en esos tiempos convenía, pero es difícil calificarla de empresa popular y fue a cumplirse en la otra punta de América. La Santa Federación fue el dejarse vivir porteño hecho norma, fue un genuino organismo criollo que el criollo Urquiza (sin darse mucha cuenta de lo que hacía) mató en Monte Caseros y que no habló con otra voz que la rencorosa y guaranga de las divisas y la voz póstuma del Martín Fierro de Hernández. Fue una lindísima voluntá de criollismo, pero no llegó a pensar nada y ese su empacamiento, esa su siesta chúcara de gauchón, es menos perdonable que su Mazorca. Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que

espera milagros de ella. Después, ¿qué otras cosas ha habido aquí? Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo y Eduardo Wilde inventaron más de una página perfecta, y en las postrimerías del siglo la ciudad de Buenos Aires dio con el tango. Mejor dicho, los arrabales, las noches del sábado, las chiruzas, los compadritos que al andar se quebraban, dieron con él. Aún me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández y de Ricardo Güiraldes. Otros nombres dice la fama, pero yo no le creo, Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs son gente de una época, no de una estirpe. Hacen bien lo que otros hicieron ya y ese criterio escolar de bien o mal hecho es una pura tecniquería que no debe atarearnos aquí donde rastreamos lo elemental, lo genésico. Sin embargo, es verdadera su nombradía y por eso los mencioné.

He llegado al fin de mi examen (de mi pormayorizado y rápido examen) y pienso que el lector estará de acuerdo conmigo si afirmo la esencial pobreza de nuestro hacer. No se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico ¡ni un sentidor ni entendedor de la vida! Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel: gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual, y tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y su oficinismo. En cuanto al general San Martin, ya es un general de neblina para nosotros, con charreteras y entorchados de niebla. Entre los hombres que andan por mi Buenos Aires, hay uno solo que está privilegiado por la leyenda y que va en ella como en un coche cerrado; ¿ese hombre es Irigoyen? ¿Y entre los muchos? Sobre el lejanísimo Santos Vega se ha escrito mucho, pero es un vano nombre que va paseándose de pluma en pluma sin contenido sustancial, y así para Ascasubi fue un viejito dicharachero y para Rafael Obligado un paisano hecho de nobleza y para Eduardo Gutiérrez un malevo romanticón, un precursor idílico de Moreira. Su leyenda no es tal. No hay leyendas en esta tierra y ni un solo fantasma camina por nuestras calles. Ese es nuestro baldón.

Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires, a este mi Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles en Belgrano y dulzura larga en Almagro y desganada sorna orillera en Palermo y mucho cielo en Villa Ortúzar y proceridad taciturna en las Cinco Esquinas y querencia de ponientes en Villa Urquiza y redondel de pampa en Saavedra. Sin embargo, América es un poema ante nuestros ojos — su ancha geografía deslumbra la imaginación y con el tiempo no han de faltarle versos, escribió

Emerson en el cuarenta y cuatro, en sentencia que es como una corazonada de Whitman y que hoy, en Buenos Aires del veinticinco, vuelve a profetizar. Ya Buenos Aires ¡más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación.

No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras. El primero es un sometemos a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero ser casi otros; el segundo, que antes fue palabra de acción (burla del jinete a los chapetones, pifia de los muy de a caballo a los muy de a pie) hoy es palabra de nostalgia (apetencia floja del campo, viaraza de sentirse un poco Moreira). No cabe gran fervor en ninguno de ellos y lo siento por el criollismo. Es verdad que de enancharle la significación a esa voz — hoy suele equivaler a un mero gauchismo — sería tal vez la más ajustado de mi empresa. Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo.

Nuestra famosa incredulidad no me desanima. El descreimiento, si es intensivo, también es fe y puede ser manantial de obras. Díganlo Luciano y Swift y Lorenzo Sterne y Jorge Bernardo Shaw. Una incredulidad grandiosa, vehemente, puede ser nuestra hazaña.

Buenos Aires, Enero de 1926.

O TAMANHO DE MINHA ESPERANÇA

"Esse é o tamanho da minha esperança, que convida a todos
a serem deuses e a trabalhar em sua encarnação."

JORGE LUIS BORGES

Eu quero falar aos CRIOLLOS[1]: aos homens que nesta terra sentem que vivem e morrem, não aos que acham que o sol e a lua estão na Europa. Terra de desterrados natos é esta, de saudosos do distante e do alheio: eles são os gringos de verdade, autorize ou não o seu sangue, e com eles não fala minha pena. Quero conversar com os outros, com nossos jovens brincalhões que não diminuem a realidade deste país. Meu argumento de hoje é a pátria: o que existe nela de presente, de passado e de futuro. E conste que o futuro nunca se anima a ser presente completamente sem antes ensaiar e que esse ensaio é a esperança. Bendita sejas! Esperança, memória do futuro, cheirinho do porvir, rabisco de Deus!

O que fizemos os argentinos? A expulsão dos ingleses de Buenos Aires foi a primeira façanha *criolla*, talvez. A Guerra da Independência foi da importância romântica que nesses tempos convinha, mas é difícil qualificá-la de empresa popular pois ocorreu na outra ponta da América. A Santa Federação foi o deixar-se viver portenho feito regra, um genuíno organismo *criollo* que o *criollo* Urquiza (sem dar-se muita conta do que estava fazendo) matou em Monte Caseros e que não falou com outra voz que a rancorosa e

[1] *Criollo* é um termo de muitos significados no âmbito da cultura argentina. Durante o séc. XVIII, fez referência aos descendentes diretos dos colonizadores espanhóis. Na primeira metade do séc. XIX, indicava os participantes da nobreza ilustrada do movimento de independência argentina. Passada a luta pela independência, o termo se aproximou mais da designação dos *gauchos*, nem nativos nem descendentes de europeus, um novo tipo surgido nas novas terras dos pampas. Perde o caráter sanguíneo e designa um modo de vida cada vez mais identificado com a nacionalidade que emerge. No final do séc. XIX, o termo criollo passou a identificar uma espécie de ameaça ao projeto de modernização europeizante argentino. Em um último momento, acaba sendo incorporado ao projeto nacional argentino como uma de suas marcas essenciais (Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. México-Buenos Aires: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 78-84).

ordinária das divisas e a voz póstuma do Martín Fierro de Hernández. Foi uma lindíssima vontade de *criollismo*, mas não chegou a pensar em nada, e essa sua teimosia, esse sonho rebelde de grande gaúcho é menos perdoável que sua *Mazorca*. Sarmiento (índio bravo norte-americanizado, grande rancoroso e pouco entendido em assuntos *criollos*) nos europeizou com sua certeza de homem recém chegado à cultura e que espera milagres dela. Que outras coisas existiram aqui? Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo e Eduardo Wilde inventaram mais de uma página perfeita, e ao final do século a cidade de Buenos Aires encontrou o tango. Ou melhor, os arrabaldes, as noites do sábado, as raparigas e os compadritos de andar quebrado, encontraram-se com ele. Ainda fica um quarto de século que vai de 1900 a 1925, e julgo, sinceramente, que não devem faltar ali os três nomes de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández e de Ricardo Güiraldes. Outros nomes merecem a fama, mas eu não acho: Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs são personagens de uma época, não de uma estirpe. Eles fazem bem o que outros já fizeram e esse critério escolar de bem ou mal feito é puro assunto técnico e não deve nos ocupar aqui quando buscamos o fundamental, o original. Porém, é verdadeira sua importância e por isso os mencionei.

Cheguei ao fim do meu exame (de meu profundo e rápido exame) e penso que o leitor estará de acordo comigo se afirmo a essencial pobreza de nosso fazer. Não se engendrou nestas terras nenhum místico nenhum metafísico nenhum experimentador nenhum entendedor da vida! Nosso maior varão continua sendo dom Juan Manuel: grande exemplar de fortaleza individual, grande certeza do saber viver, mas incapaz de construir algo espiritual, e tiranizado, por fim, mais do que ninguém, por sua própria tirania e seu tempo de escritório. No caso do general San Martín, já é um general de neblina para nós, com jarreteiras e bordados de nevoeiro. Entre os homens que andaram pela minha Buenos Aires existe só um privilegiado pela fama e que vai nela como num carro fechado; esse homem é Irigoyen. E entre os mortos? Sobre o já distante *Santos Vega* escreveu-se muito, mas é um nome vão que vai passeando de pena em pena sem conteúdo substancial. Assim, para Ascasubi, foi um velhinho brincalhão, e para Rafael Obligado, um paisano feito de nobreza, e para Eduardo Gutiérrez, um tipo meio romântico, um precursor idílico de Moreira. Sua fama não é tal. Não existem lendas nesta terra e nenhum fantasma sequer caminha por nossas ruas. Essa é a nossa vergonha.

Nossa realidade vital é grandiosa e nossa realidade pensada é mendiga. Aqui não foi engendrada nenhuma ideia que se pareça à minha Buenos Aires,

a esta minha Buenos Aires inumerável que é ternura de árvores em Belgrano e doçura longa em Almagro e involuntária zombaria nas margens de Palermo e muito céu em Villa Ortúzar e heroicidade taciturna nas Cinco Esquinas e saudade de pôr de sol em Villa Urquiza e círculo de pampa em Saavedra. No entanto, América é um poema ante nossos olhos; sua larga geografia deslumbra a imaginação e com o tempo não hão de lhe faltar versos, escreveu Émerson em 1844, em sentença, que é como um palpite de Whitman, e que hoje, na Buenos Aires do 1925, volta a profetizar. Já Buenos Aires, mais que uma cidade, é um país, e temos que encontrar sua poesia e sua música e sua pintura e sua religião e sua metafísica que, com sua grandeza, estão chegando. Esse é o tamanho da minha esperança, que convida a todos a serem deuses e a trabalhar em sua encarnação.

Não quero nem progressismo nem *criollismo* na acepção corrente dessas palavras. O primeiro é um submeter-nos a ser quase norte-americanos ou quase europeus, um insistente ser quase outros; o segundo, que antes foi palavra de ação (burla do ginete aos colonos europeus, burla dos ginetes aos que andavam a pé), hoje é palavra de nostalgia (apetência frouxa do campo, mau humor de se sentir um pouco Moreira). Não cabe grande fervor em nenhum deles e sinto muito pelo *criollismo*. É verdade que se alargasse a significação dessa voz — hoje costuma equivaler a um mero gauchismo — seria talvez o mais adequado à minha empresa. *Criollismo*, pois, mas um *criollismo* que seja interlocutor do mundo e do eu, de Deus e da morte. Vamos ver se alguém me ajuda a buscá-lo.

Nossa famosa incredulidade não me desanima. O ceticismo, se é intenso, também é fé e pode ser manancial de obras. Que o digam Luciano e Swift e Laurence Sterne e George Bernard Shaw. Um ceticismo grandioso, veemente, pode ser nossa façanha.

Buenos Aires, Janeiro de 1926.

crônicas

(n.t.) | Paris

BIOGRAFIA DA GRAVATA

LUIS TEJADA

O TEXTO: "Biografía de la corbata" e "Fantasía de madera" são duas crônicas de Luis Tejada, publicadas inicialmente no jornal colombiano *El Espectador* e reunidas posteriormente em um volume intitulado *Gotas de tinta* — nome da coluna do jornal em que apareceram. Biografía de la corbata foi publicada no jornal *El Gráfico* na edição de 21 de setembro de 1924, em que se anunciava a morte do escritor. Embora as crônicas se concentrem em temáticas diversas, pode se dizer que em todas elas se percebe o interesse do autor pelo processo de modernização que vivia a Colômbia nos primeiros anos do século XX. Tejada publicou, pouco tempo antes de morrer, suas crônicas em um volume intitulado *El libro de crónicas* (1924); posteriormente publicadas em 1977, 1989 e 2008, sob os títulos *Gotas de tinta*, *Mesa de redacción* e *Nueva Antología de Luis Tejada*, respectivamente.

Texto traduzido: Tejada, Luis. "Biografía de la corbata". *In*. *Gotas de tinta*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977, pp. 340-341; 293-295.

O AUTOR: Luis Tejada (1898-1924) foi um reconhecido cronista, jornalista e político colombiano. Nasceu no seio de uma família liberal de educadores e jornalistas. Ingressou em 1912 na Escuela Normal de Medellín com o propósito de seguir a tradição pedagógica da sua família, no entanto, a sua formação se interrompeu após ser expulso em 1916. Depois disso, dedicou-se por completo ao jornalismo. Publicou sua primeira crônica no reconhecido jornal *El Espectador*, em setembro de 1917. Tejada foi parte do grupo cultural *Los nuevos*, reconhecido pela influencia renovadora que exercera no jornalismo e na literatura colombiana da década de 20; particularmente, é considerado o principal promotor das ideias de vanguarda, sendo um dos jornalistas mais lidos da época. Tejada morreu com apenas 26 anos de idade.

A TRADUTORA: Luz Adriana Sánchez Segura, colombiana, fez estudos de graduação em Estudos Literários na Universidad Nacional de Colômbia, mestrado em Literatura no curso de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, e atualmente faz doutorado no curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução da mesma instituição.

Contato: keuala2001@yahoo.com

BIOGRAFÍA DE LA CORBATA

"Cada hombre tiene un segundo cuerpo en ese vestido completo que yace colgado en la esquina de la alcoba."

LUIS TEJADA

¿Cuándo podre escribir un largo libro minucioso sobre la psicología de las ropas? Me obsesiona la idea de hacer, en un estilo expresivo y sincero, la biografía de esa humanidad silenciosa, hueca, cálida, que pasa la existencia colgada a los roperos, expuesta en las vitrinas, sumida en los escaparates de los montepíos, o adherida a los hombres como una segunda personalidad envolvente; las ropas son un molde de humanidad o una humanidad vacía, que plagia y se asimila la vida y la forma de la otra humanidad: cada hombre tiene un segundo cuerpo en ese vestido completo que yace colgado en la esquina de la alcoba.

¿Algún día, provista ya de una verdadera vida propia, se pondrá en marcha por sí sola esa doliente muchedumbre de gentes "en potencia", que son los trajes de los hombres?

Yo, quizá, he empezado a observar algunos indicios de la presencia de ese fenómeno inusitado, pero verosímil. Hace cierto tiempo estoy estudiando con cuidado la psicología de mi corbata, sus costumbres, su manera de ser, su genio, en fin, y de pronto me asalta la idea de que esa corbata pueda llegar a adquirir un alma independiente, pueda llegar a construir un organismo intrínseco, con vida animal propia, autónoma.

Mi corbata es una vieja tira de seda, que ha ido alargándose y puliéndose, haciéndose sutil y dúctil con el tiempo y con el uso; y el contacto continuo, la existencia perenne junto a un hombre, la ha espiritualizado un poco, le ha dado cierto calor de alma; podría decir que mi corbata casi vive.

¿Casi vive o vive realmente? Yo no sé. Pero entonces, ¿Por qué a veces se desliza por sí sola desde la barandilla de la cama? ¿O por qué, a menudo, huye de la silla y aparece en el rincón opuesto apaciblemente enrollada como una serpiente que duerme? ¿O por qué, en una ocasión la buscamos en vano durante tres días, hasta que se hizo visible por sí sola cerca de un agujero del entablado? ¿Era que estaba en excursiones subterráneas?

Yo siento la inminencia de esa mañana prodigiosa en que mi corbata va a salir arrastrándose onduladamente detrás de mí, como un pequeño animal amaestrado.

Y no puedo sustraerme al temor ahora cuando, frente al espejo, hago el ademán característico de anudar la corbata, ese ademán sintético que es como un simulacro de estrangulación, que le recuerda a uno todos los días la proximidad de la muerte. Me veo, me sorprendo con un aire de domador de serpientes, con el aspecto místico del que lleva enroscado al cuello un crótalo traidor.

FANTASÍA EN MADERA

Dicen que el pobre Maupassant, en los últimos días de su vida, sufría de alucinaciones extrañas. Entre otras cosas atormentadoras, se cuenta que una vez creyó que lo perseguían los muebles de su cuarto: que las sillas, y los sofás, y los escaparates gigantescos y el lecho cuadrúpedo, corrían en pos de él escalas abajo, desalados, estrepitosos y amenazantes, hasta que lo alcanzaron en un rincón del jardín y lo molieron a golpes con sus puños y sus patas de madera.

Siempre que entro en una agencia de muebles pienso en Maupassant. Aquel hiperestésico sublime temía a los muebles porque creía que en ellos hay algo animal y hasta algo singularmente humano. Y, en efecto, toda agencia de muebles da como la idea de un jardín zoológico petrificado, o, mejor, de un osario monstruoso en que se hubieran agrupado los fósiles de una fauna desaparecida hace mucho tiempo; colección magnífica de esqueletos reconstruidos que adoptan sobre el suelo posiciones orgánicas, naturales, desembarazadas, como si alguna vez hubieran tenido vida, o fueran a tenerla en un momento inminente.

Y después de todo, ¿quién me dice que hace treinta mil años los escaparates y los taburetes, los sillones y los sofás, no andaban sueltos por el campo, correteando pesadamente en los ratos de alegría, o, a menudo, sentándose a discutir con severidad bajo las encinas? A mí al menos, los muebles me dan esa extravagante impresión de vida en latencia. Un taburete, por ejemplo, me parece sencillamente humano. Lo veo como un pobre ser paralítico y circunspecto, que se pasara eternamente en cuclillas, esperando algo remoto; tiene el aire resignado y melancólico de un gran señor venido a menos, de un ente superior reducido, por castigo divino o por simple hechicería, a adoptar formas imperfectas e inertes hasta que llegue el minuto del desencantamiento milagroso.

Sin embargo, hay quienes creen que los taburetes salen a veces de ese encantado mutismo, en raros pero merecidos instantes de expansión. O si no, ¿qué hacen en el interior de las salas cerradas, durante las largas noches solitarias, esos seis o siete taburetes que tan ceremoniosa y cortésmente reciben la visita? Quizá asomándose un por el hueco de la cerradura los vería accionar con parsimonia y los oiría hablar de política, o de economía, o de no sé qué cosas graves y abstrusas, porque a mí se me figura que los taburetes, y sobre todo los altos y severos taburetes de vaqueta, deben ser unos señores

filósofos y medio financieros, que sólo deben hablar de asuntos serios y tremendos, con ese tono doctoral que adoptan los congresistas en las Cámaras.

Puede suceder que el taburete sea el tipo degenerado de una gran especie que vivió en remotas edades o el principio de evolución de una gran especie que vivirá en el porvenir. Quizá se podría formular una teoría en que se probara que el hombre desciende del taburete; teoría ingeniosa y verosímil que tendría tanto éxito como las que tratan de probar que el hombre desciende del mono o del caballo.

En todo caso dentro de la extraña fauna de los muebles, el taburete es el tipo que más se acerca al hombre; el escaparate vendría a ser el mastodonte. Un escaparate da siempre impresión de que va a rugir con horrísono acento antediluviano; de que va a movilizar de pronto su mole gigantesca, pausada, atropellando los menudos y frágiles objetos del tocador. Todos nos acercamos al escaparate con cierto íntimo pavor, con cierta solemnidad ritual como si esperáramos ver surgir de sus entrañas alguna cosa maravillosa.

El lecho, en cambio, con su enhiesta cornamenta y sus cuatro patas cortas, es un buen buey, un cuadrúpedo dócil y apacible, que rumia en su rincón, indiferente a todo lo que pase encima o debajo de él.

La cómoda, de pequeños cuernos, esbelta y ligera, es un búfalo momificado.

La silla de extensión es un lagarto.

Ahora bien: ¿ese mundo fantástico de los muebles es verdaderamente inerte, como lo pensamos, o se burla de nosotros en nuestra ausencia? Yo no sé; pero a veces, al abrir una pieza, parece que los muebles acabaran de recobrar súbitamente sus posiciones habituales y conservan aún un leve aire de sobresalto y de encogimiento anhelante, como si hubieran estado haciendo alguna cosa mala, o entregados a una furibunda batahola.

En un momento de esos los sorprendió Maupassant y quisieron vengarse de él para que no revelara su secreto.

Biografia da gravata

*“Cada homem tem um segundo corpo nesse terno completo
que jaz pendurado no canto da alcova.”*

LUIS TEJADA

Quando poderei escrever um livro longo minucioso sobre a psicologia das roupas? Fico obcecado com a ideia de fazer, num estilo expressivo e sincero, a biografia dessa humanidade silenciosa, oca, cálida, que passa a existência pendurada nos roupeiros, exposta nas vitrines, sumida nos armários dos montepios, ou aderida aos homens como uma segunda personalidade envolvente. As roupas são um molde de humanidade ou uma humanidade vazia, que plagia e assimila para si a vida e a forma da outra humanidade: cada homem tem um segundo corpo nesse terno completo que jaz pendurado no canto da alcova.

Será que algum dia, já munida de uma verdadeira vida própria, por-se-á em marcha por si só essa dolente multidão de gentes “em potência”, que são os trajes dos homens?

Eu, quiçá, tenho começado a observar alguns indícios da presença desse fenômeno inusitado, mas verossímil. Há certo tempo estou estudando com cuidado a psicologia da minha gravata, seus costumes, a sua maneira de ser, o seu gênio, enfim, e de repente me assalta a ideia de que essa gravata possa chegar a adquirir uma alma independente, possa chegar a construir um organismo intrínseco, com vida animal própria, autônoma.

Minha gravata é uma velha tira de seda, que tem se alongado e polido, fazendo-se sutil e dúctil com o tempo e o uso. E, o contato contínuo, a existência perene junto a um homem, tem-na espiritualizado um pouco, tem lhe dado certo calor de alma — poderia dizer que a minha gravata quase vive.

Quase vive ou realmente vive? Eu não sei. Mas então, por que às vezes se desliza por si só da cama? Ou por que, amiúde, foge da cadeira e aparece no canto oposto, serenamente enrolada como uma serpente que dorme? Ou por que, em uma ocasião a procuramos em vão durante três dias, para só depois ela se fazer visível perto de um buraco do assoalho? Será que estava em excursões subterrâneas?

Eu sinto a iminência dessa prodigiosa manhã em que a minha gravata vai sair se arrastando ondeante, atrás de mim, como um pequeno animal adestrado.

E não posso me subtrair ao temor agora, quando diante do espelho faço o gesto característico de atar a gravata, esse gesto sintético que é como um simulacro de estrangulação, que nos lembra todas as manhãs a proximidade da morte. Vejo-me e surpreendo-me com um ar de domador de serpentes, com o aspecto místico de quem leva enroscado no pescoço um crótalo traidor.

FANTASIA DE MADEIRA

Dizem que o pobre Maupassant, nos últimos dias da sua vida, sofria alucinações estranhas. Entre outras coisas atormentadoras, conta-se que uma vez acreditou que a mobília do seu quarto o perseguia: que as cadeiras, e os sofás, e os escaparates gigantescos e o leito quadrúpede, corriam atrás dele escadas abaixo, de maneira impetuosa, estrepitosa e ameaçadora, até alcançá-lo num canto do jardim e moê-lo a golpes com seus punhos e patas de madeira.

Sempre que entro numa loja de móveis penso em Maupassant. Aquele hiperestésico sublime temia aos móveis porque acreditava que neles há algo animal e algo até singularmente humano. E, de fato, toda loja de móveis dá uma ideia de jardim zoológico petrificado, ou, melhor, de um ossário monstruoso em que tivessem sido agrupados os fósseis de uma fauna desaparecida há muito tempo — coleção magnífica de esqueletos reconstruídos que adotam sobre o chão posições orgânicas, naturais, desembaraçadas, como se alguma vez tivessem tido vida, ou fossem a tê-la num momento iminente.

E depois de tudo, quem me diz que há trinta mil anos atrás os escaparates e os tamboretes, as poltronas e os sofás, não andavam soltos pelo campo, correndo pesadamente nas horas de alegria, ou, amiúde, sentando-se a discutir com severidade sob as azinheiras? A mim, ao menos, os móveis dão essa extravagante impressão de vida em latência. Um tamborete, por exemplo, parece-me simplesmente humano. Vejo-o como um pobre ser paralítico e circunspecto, que passa eternamente de cócoras, esperando algo remoto — tem o ar resignado e melancólico de um grande senhor em decadência, de um ente superior reduzido, por castigo divino ou por simples feitiçaria, a adotar formas imperfeitas e inertes até chegar o minuto do desencantamento milagroso.

No entanto, há quem acredita que os tamboretes saem ocasionalmente desse encantado mutismo; em estranhos mas merecidos instantes de expansão. Ou, se assim não fosse, o que fazem no interior das salas fechadas, durante as longas noites solitárias, esses seis ou sete tamboretes que recebem as visitas de modo tão cerimonioso e cortês? Quiçá se a gente espiasse pelo buraco da fechadura os veria agir com parcimônia e os escutaria falar de política, ou de economia, ou de não sei que coisas graves e abstrusas, porque eu presumo que os tamboretes, e, sobretudo, os altos e severos tamboretes

de couro de vitela, devem ser senhores filósofos e meio financeiros, que devem falar só de assuntos sérios e tremendos, com esse tom doutoral que adotam os congressistas nas Câmaras.

Pode acontecer que o tamborete seja o tipo degenerado de uma espécie que viveu em idades remotas ou o princípio de evolução de uma grande espécie que viverá no porvir. Quiçá se poderia formular uma teoria em que se provasse que o homem descende do tamborete — teoria engenhosa e verossímil que teria tanto êxito como as que tentam provar que o homem descende do macaco ou do cavalo.

De qualquer modo, dentro da estranha fauna dos móveis, o tamborete é o tipo que mais se aproxima do homem; o escaparate viria ser o mastodonte. Um escaparate dá sempre a impressão de que ela irá rugir com horríssono acento antediluviano, de que irá mobilizar de repente sua massa gigantesca, pausada, atropelando os miúdos e frágeis objetos da penteadeira. Todos nos aproximamos da cristaleira com certo íntimo pavor, com certa solenidade ritual, como se esperássemos ver surgir das suas entranhas alguma coisa maravilhosa.

O leito, de outro modo, com a sua erguida cornadura e as suas quatro patas curtas, é um bom boi, um quadrúpede dócil e aprazível, que rumina no seu canto, indiferente a tudo o que passe por cima ou por baixo dele.

A cômoda, de pequenos chifres, esbelta e ligeira, é um búfalo mumificado.

A cadeira-espreguiçadeira é um lagarto.

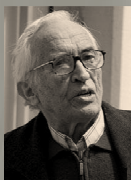
Ora bem: será que esse mundo fantástico dos móveis é verdadeiramente inerte, como pensamos, ou zomba de nós em nossa ausência? Eu não sei; mas às vezes, ao abrir um quarto, parece que os móveis acabam de voltar subitamente às suas posições habituais e conservam ainda um leve ar de sobressalto e de encolhimento ansioso, como se estivessem fazendo alguma coisa ruim, ou entregues a uma furiosa algazarra.

Num momento desses surpreendeu-os Maupassant e quiseram se vingar dele para que não revelasse o seu segredo.

contos | excertos

(n.t.) | Estocolmo

O SUICÍDIO

XOSÉ NEIRA VILAS

O TEXTO: O conto "O suicídio" pertence à coletânea *Xente no rodicio*, publicada pela primeira vez em 1965. O texto apresenta a dura vida de um adolescente camponês de 14 anos que, rejeitado por todos, decide pôr fim à própria vida. Por sua vez, a narrativa "A fuga de Manuel" foi escrita especialmente para a coleção *Contos de Agardar* (2007), subvencionada pela Xunta de Galicia, com o objetivo de promover o uso do idioma galego e estimular a campanha de normalização linguística. Do mesmo modo que os contos de *Xente no rodicio*, "A fuga de Manuel" retrata o modo de vida do campo, as angústias e conflitos cotidianos dos "labregos" galegos, e assim como em "O suicídio", Neira Vilas deixa o desfecho para a imaginação e o critério de cada leitor.

Textos traduzidos: Neira Vilas, Xosé. "O suicídio". *In. Xente no rodicio.* Vigo: Editorial Galaxia, 2001, pp. 23-28, e "A fuxida de Manuel". *In. Contos de Agardar.* Vigo: Pio García Edicions, 2007, p. 11-17.

Agradecimentos: agradeço ao autor pela gentileza de autorizar a tradução e publicação de seus contos.

O AUTOR: Nascido em Pontevedra, Espanha, em 1928, Xosé Neira Vilas destaca-se como um dos mais conhecidos romancistas e poetas galegos. Embora tenha vivido parte de sua vida em terras estrangeiras, como Argentina e Cuba, seu trabalho como escritor e jornalista sempre esteve voltado para um intenso ativismo cultural da Galiza. Por esta razão, seus contos, romances e poesias evidenciam o cotidiano e a cultura da Galícia, mas sempre embalados por um realismo social crítico em que o conflito entre gerações e o desenvolvimento psico-emocional do indivíduo são o eixo central. Em sua obra, destaca-se o romance *Memorias dun neno labrego* (1961), considerado o mais lido da história da literatura galega.

A TRADUTORA: Fedra Rodríguez Hinojosa é Bacharel em Letras Francês, com Mestrado em Estudos da Tradução, ambos pela Universidade Federal de Santa Catarina. É doutoranda em Estudos da Tradução pela UFSC e Universidade de Sevilla, Espanha. Embora seu alvo de estudos seja a literatura árabe de expressão francesa e espanhola, também dedica-se à tradução de textos da Galícia, por ser de origem galega.

O SUICIDIO

"Escollera o día. E a hora. E o lugar.
O suicidio era xa un compromiso consigo mesmo."

XOSÉ NEIRA VILAS

Escollera o día. E a hora. E o lugar. Planeou todo por adiantado. O suicidio era xa un compromiso consigo mesmo. Seguíano aguilloando as causas que lle fixeran escollar ese camiño.

Segundo ía adquirindo conciencia de si, Andrés sentíase mais anguriado. Só. Esquecido do mundo. Cumprira catorce anos. Non sabía quen fora seu pai. Na aldea falábase dun afiador ourensán. E moitos deran na teima de magoalo co alcume de "fillo do palleiro". Da nai lembrábase algo. Andara con ela a pedir. Viuna morrer nun chabolo, deitada sobre unha morea de herba seca. Máis que a súa face, recordaba aqueles berros irtos, e a xente gusmiñando derredor; e o caixón de táboas, cun Cristo na tampa...

Quedara orfo, arredado de todo agarimo, aos cinco anos. E foi dar á casa dos Arneiro, labregos de certa sona pero cobizosos e avarentos. Andresiño criouse mesturado cos nenos da casa. Nos primeiros tempos, todo andou ben, ou casemente ben. Ata o mandaron á escola. Pero axiña cambiaron as cousas. Fixéronlle ver que era un criado. E déronlle trato de escravo.

Durmía tras da casa, no que fora — e seguía sendo — un cortello. Traballaba arreo, sempre máis do que as súas forzas podían, e mantíñase co escaso restoballo que lle deixaban os seus amos. Andaba case en coiro e descalzo. No inverno aterecía co frío. Impedíanlle ir a festas e romaxes. Non cobraba soldada nin recollía endexamais mostra algunha de gratitude polo seu labor. Procuraba facer cada día máis; corría e andaba limpo. Pero con nada logrou o achegamento dun corazón amigo. Os rapaces do Arneiro estudaban na vila, e cando voltaban querían velo...para rir del. Coma se fose

un xoguete ou un animal pavero. Ese foi o trato inxusto que pouco a pouco lle foron dando todos os veciños. Poida que nesa actitude colectiva non houbese ruindade, pero si un desprezo que o rapaz sentía fondamente. Ninguén tiña para el un chisco de agarimo. “¡Fillo do palleiro!”, era a aldraxe que escoitaba ao pasar por diante dalgúns, amais de comentos maliciosos sobre a súa nai e o afiador.

Cos seus catorce anos ao lombo era case un mozo. Non atopara maneira de deixar aquel vivir miserento cos Arneiro, nin de saír do seu desacougo íntimo, da súa falla de achego. E foi cando...

Serenamente, coma quen escolle unha data para casar ou para encomezar unha viaxe, Andrés sinalou o día e a hora da súa fin. Quería darse forza a si mesmo para non recuar do suicidio planeado, e dicíase a cotío: “nove de xaneiro ás dez da noite”, “nove de xaneiro ás dez da noite”.

Nin el sabía por qué dispuxera que debía ser aquel día e aquela hora. Ocorréuselle así, coma quen xoga, e de alí en diante só cavilou no cumprimento da súa decisión tráxica.

Chegou por fin o nove de xaneiro. No cabo da aldea estaba aquel penedo marelo, ergueito. E ao pé del, coma lambéndolle os nortellos, o río escuro. E o remuíño, no que os mozos botaban, algún domingo pola tarde, rebolos e achas, que despois de dar unha volta de sarillo se afundían para sempre. Había pouco que de alí mesmo se guindara un home que disque apañara na vila unha doenza sen remedio. Dera moito que falar.

Era unha noite maina, estrelecida. A lúa inmensa quedara derriba da aldea. Andrés saíu por detrás da casa, procurando que non o visen. Meteuse polo camiño fondo. Xeaba. O chan estaba duro, entalado. Cada esteo da viña semellaba unha pantasma. Non se topou con ninguén. Todo era silencio, máis alá do seu chouqueleo nas rodeiras. Dende moi lonxe chegánbanlle os ouveos dun can. Eran máis das nove da noite. Marchaba con pé seguro; coma se fose para calquera labor de rutineira...

Cando atravesou a ponte, escoitou voces nunha casopa. Achegouse paseniño, a rente dunha morea de leña. As voces saían nítidas polas regandixas do taboleiro. Era unha radio. Andrés tiña escoitado a radio na casa dos seus amos, pero non falando daquelas cousas... Entendeu tan ben todo, que por un instante imaxinou se non estaría soñando. O torgo era baril, resolto. Unha voz clara, anque esvaéndose por veces, como chegada de moi lonxe. Cando a voz da radio calou, dous homes quedaron a facer comentos. Falaban polo baixo. Andrés tivo que achegarse máis ao taboleiro para entender. Aquelas palabras abríanlle os ollos. Entraban nel coma unha luz na

noite. Soubo nun intre que o mundo é de todos, pero que o tiñan collido uns cantos para si. Decatouse que había máis coma el, e tamén máis Arneiros, e de que moitos homes... Sentiuse medrar e madurecer supetamente. Fervíalle o sangue. Algo novo, semellante a un caravel de ferro, abrollara dentro del. Tremaba coma unha xostra. Nacéralle no peito un estraño lecer. "Un instante pode valer por moitos anos", ouvira decir, non sabía onde nin a quen. Tal vez fose un razoamento propio. Eso xa non importaba.

Cando os homes calaron, arredouse do taboleiro e da morea de leña. Volveu ao camiño, disposto a desandalo. Xa non se guindaría no río. O suicidio parecíalle agora un lonxano e absurdo pesadelo. A lúa, redonda coma un queixo, viña con el. E un fato de estreliñas ridentes choscábanlle o ollo. O mundo era fermoso. Só estaba luxado pola ruindade dalgunha xente. Pero el non tardaría en ser home.

A FUXIDA DE MANUEL

Esto de ser garda civil tem o seu aquel. Home, arriscámonos, é certo, pero sempre queda a satisfacción de protexer os demais, á xente pacífica que moitas veces ten que leirear con antisociais, menores e maiores, xente de fóra da lei, delincuentes de toda caste. O meu traballo é no rural e temos a vantaxe de que a xente do campo ten boas ulideiras e sabe por onde van as cousas, utiliza a prudencia necesaria e infórmanos. O noso labor veriase moi mancado se non contasemos con esa colaboración imprescindible. Nas aldeas todos saben o ir e vir dos veciños, que camiños collen, en que choios andan e cando se trata dalgún forasteiro, con todo o desenleo necesario, síguenlle os pasos, vixílano con moito tino. E cóntannos. Certo que esta disposición para coñecer as vidas alleas e os pasos alleos xera murmuracións, chismes. Hai moito aburrimento, cando se percorren día tras día os mesmos Barreiros e se ven as mesmas caras. Mais, non é preciso ir á aldea para escoitar chismes. Témolos a eiro na televisión, onde, en vez de temas de máis siso e altura, esfolan a tododiós, xentes de sona, famosos, que ata se deixan esfolar por cartos, que todo hai neste mundo tan encerellado e lercho, onde algúns se encoiran se lles pagan. Pero non é o caso. Nas aldeas onde me tocou traballar nunca souben de confidentes nin nada desa traza. Aquí infórmannos de todo o que anda torto; saben que eso quer dicir seguridade para todos. E ás veces a información chéganos de xeito "literario" como eu lle chamo; dínnos o que hai que dicir, pero envolto en frases de eu supoño, a min no me faga caso, dixéronme, puidera ser, quen sabe, por aí rósmase, non me chista o dixomedíxome... Pero nós quitámoslle os follatos, as reviravoltas, os adobíos, e sempre chegamos ó que nos importa. É que ademais ocorre cada cousa... No verán pasado cadroume de atender un caso de certa maneira pintoresco. Un vello viúvo que vivia só — poñamos que se chama Manuel — deixou a casa. Fóise. Ten dúas fillas casadas lonxe, coas que se leva nin ben nin mal. Unha e outra propuxéronlle que fose vivir con elas. Pero nada. Manuel nin arre nin xó. Unhas veces prometía que si, que o pensaría, que quizáis máis adiante, pero seguía na súa casoupa. Elas tampouco o visitaban moito. Viven arrentadas, teñen os seus traballos e fillos que atender. Algunha vez chegaban con algún regalexo, algunha lambetada. Era un caso como tantos que hai por aí adiante. Pero un día deulle o rauto e fóise. Deixou un papeliño na porta da casa, unha nota escrita con bolígrafo na que simplemente informaba que se ía. Non dicía para onde nin por que. Dous veciños avisáronnos. Había

desconcerto, pois Manuel era unha persoa normal, un algo retraído, eso si, pero polo demais, coma calquera, chisco arriba ou abaixo. E de súpeto, esa tolada. Había que buscalo. Movémonos de seguida. Primeiro revisamos debaixo da cama, na corte do gando, na cociña, en cada recanto da casa. Non fora ser que puxese o papeliño para chamar a atención e que seguise dentro. Nada. Marchamos ó embalse. ¿Un intento suicida? Puidera ser. Os veciños terciaban que sería raro nel, pero como non sabemos nada da procesión de por dentro de cada quen, tampouco podía descartarse. Démoslle voltas ó lago aquel, e nunha desas un compañeiro noso berra "Aquí!". Atopara a roupa do Manuel derriba dunha pedra, coma quen vai nadar ou decide afogarse e acabar coa vida. Os veciños colaboraben connosco. Ían e viñan igual que nós abeirando o embalse. Todos estabamos convencidos de que se guindara na auga. Pero había certas dúbidas por parte dalgúns. Non crían que fose quen de suicidarse. Non lles canxaba tal comportamento, a menos que tolease. Dous compañeiros de protección civil querían guindarse dende o mesmo lugar onde Manuel deixara a roupa. Dixémoslles que non, pois para eso podiamos nós chamar ós geos ou mergulladores especializados. Tamén pensamos em avisar ós do servizo criminolóxico para que viñesen cos cans, e ata nos pasou polo maxín solicitar á base que nons mandasen un cuco, un helicóptero de apoio. Pero tampouco se trataba de matar unha galiña a canonazos; o Manuel non daba para tanto despregue e maquinaria. Se afogara, por vontade propia ou por accidente, nada había que facerlle; buscar o cadáver e acabouse. E se andaba noutras, algo así como xogando connosco. Vouche contar. Eu maliciei algo e pedínlle permiso ó xefe, un cabo andaluz, de Huelva, que aterrara aquí, que me permitise voltar á casa do fuxitivo. Non me cocía no corpo todo aquelo do letreiro encolgado na porta e a roupa abandonada na beira do embalse. Cheirábame a argallada. Meu pai, que tamén fora garda civil tíñame contado historias semellantes, de homes e mulleres que buscan maneiras de chamar a atención sen máis. Pedínlle ó cabo que me deixara um tempiño para seguir remexendo e observando. Son de aquí e coñezo os modos trangalleiros dalgúns, as poses e extravagancias coas que a xente disfruta, e esto manifestase na vellada, no frade e nos xogos que se arman no entroido. Total que o cabo deixoume e desandei o camiño maliciando algo. Xa se vería se acertaba. Volvía cavilando nas cousas que nos ocorren ós que andamos nesto de perseguir maleantes e axudar e protexer á xente de ben. Lembrei á muller que maltrataba ó marido, tíñao pechado e case non lle daba de comer. Manda truco! O xuíz autorizoume a entrar e vin ó paisano desnutrido, arrandeando, e a maltratadora tras da porta cun coitelo de matar porcos, preparada para atacalo, e atacouno, e fíxolle un corte nunha

man, e logrei desarmalo tras certa lea, pois ela non respectaba uniforme nin nada. Tamén recordei a vez que estaba atendendo o tráfico e vin que alguén conducía facendo eses e pareino e fíxenlle a proba da alcolemia, que daba sobradamente positivo e preguntoume se lle quitaban o carné e tamén como podiamos arranxar o problema e sacou un fataxo de billetes dun calcetín para subornarme. Hai cada un! Levo só nove anos nesto e levo vivido tantas cousas que nin che conto. Como o caso do esquizofrénico que disque vía a Deus nunha bombilla acendida e invocaba de mal xenio a toda a corte celestial, e un día tivemos que detelo e quitarllo de diante á muller e ós fillos, ós que ameazaba cada vez que lle viña o rauto. De todo hai neste mundo. Podería falarche de drogadictos, de asaltos a bancos, ou daquel que lle roubaron o coche e metérono no coche deles, que non era delas pois tamén o roubaran, e levárono a un monte, dentro do maleteiro e chamou dende o teléfono móbil, e de primeiras non podía dicir onde se achaba, non o sabía. Este traballo ten os seus riscos e contratempos, pero tamén conta co agradecemento da xente e coa solidariedade dos compañeiros. Pero indo ó conto, indo a Manuel, que del viña falando, o que liscou tras pendurar um letreiro na porta. Foi un acerto o terlle pedido ó cabo que me deixase voltar á aldea. Metinme na eira do fuxitivo, sentei debaixo do hórreo e quedei ollando a contorna. Dalí a pouco vin que se movían as pacas de herba seca que estaban amoreadas na palleira. Alguén remexía debaixo delas. Pensei nalgún animal, pero non. Era o Manuel en persoa, en coiro, arrondeando, espenuxado, que saía do seu improvisado cubil. Botouse a correr cando me veu, pero non tardei en detelo. Pedínlle que entrase na casa e puxese algún trapo enriba, e fun andando con el diante de min ata a beira do encoro onde o seguían buscando os meus compañeiros.

O SUICÍDIO

"Escolhera o dia. E a hora. E o lugar.
O suicídio já era um compromisso consigo mesmo."

XOSÉ NEIRA VILAS

Escolhera o dia. E a hora. E o lugar. Planejou tudo antecipadamente. O suicídio já era um compromisso consigo mesmo. As causas que o fizeram escolher esse caminho continuavam alfinetando-o.

Na medida em que ia adquirindo consciência de si, Andrés sentia-se mais angustiado. Só. Esquecido pelo mundo. Completara quatorze anos. Não sabia quem fora seu pai. Na aldeia, falava-se de um amolador de Ourense. E muitos teimaram em magoá-lo com o apelido de "filho de solteira". Da mãe lembrava-se alguma coisa. Andava com ela pedindo. Viu-a morrer numa choça, deitada sobre um amontoado de folhas secas. Mais do que sua face, recordava aqueles berros estridentes e as pessoas bisbilhotando ao redor; e o caixão de tábuas, com Cristo na tampa...

Ficara órfão, alijado de todo amparo, aos cinco anos. E foi parar na casa dos Arneiro, camponeses de certa reputação, mas gananciosos e avarentos. Andresinho foi criado junto com as crianças da casa. Mas logo as coisas mudaram.

Fizeram-lhe ver que era um criado. E trataram-no como a um escravo.

Dormia atrás da casa, no que fora — e continuava sendo — um chiqueiro. Trabalhava sem parar, sempre mais do que suas forças podiam, e se mantinha com o escasso rebotalho que lhe deixavam seus patrões. Andava quase nu e descalço. No inverno, congelava de frio. Impediam-no de ir a festas e romarias. Não cobrava salário e nunca colhia uma mostra de gratidão pelo seu trabalho. Procurava fazer cada dia mais; corria e andava limpo. Mas com nada conseguiu a aproximação de um coração amigo. Os garotos do Arneiro

estudavam na vila, e quando voltavam, queriam vê-lo... Para rir dele. Como se fosse um brinquedo ou um palhaço. Esse foi o trato injusto que, pouco a pouco, os vizinhos foram dando-lhe. Podia ser que nessa atitude coletiva não houvesse ruindade, mas sim, um desprezo que o rapaz sentia profundamente. Ninguém dava a ele uma gotinha de amparo. "Filho de solteira!", era o ultraje que ouvia ao passar diante de alguns, além de comentários maldosos sobre sua mãe e o amolador.

Com seus quatorze anos nas costas era quase um moço. Não encontrava uma maneira de deixar aquela vida miserável com os Arneiro, nem de sair do seu desassossego íntimo, da sua falta de aconchego. E foi quando...

Serenamente, como quem escolhe uma data para casar ou começar uma viagem, Andrés marcou o dia e a hora do seu fim. Queria dar força a si mesmo para não desistir do suicídio planejado e dizia-se continuamente: "nove de janeiro, às dez da noite", "nove de janeiro, às dez da noite".

Nem ele sabia por que decidira que deveria ser naquele dia e naquela hora. Deu-lhe na cabeça assim, como quem joga, e dali em diante só conjeturou sobre o cumprimento da sua decisão trágica.

Finalmente, chegou o nove de janeiro. No canto da aldeia estava aquele penhasco amarelo erguido. E ao pé dele, como se lhe lambesse os artelhos, o rio escuro. E o redemoinho onde, em alguns domingos à tarde, os moços jogavam ramos e gravetos, que depois de dar um rodopio, afundavam para sempre. Fazia pouco que ali mesmo haviam tirado um homem que, dizem, tinha contraído uma doença sem cura. Deu muito que falar.

Era uma noite tranquila e estrelada. A lua imensa ficava em cima da aldeia. Andrés saiu por trás da casa, tentando fazer com que não o vissem. Foi pelo caminho denso. Geava. O chão estava duro, teso. Cada esteio da vinha parecia um fantasma. Não se topou com ninguém. Além do ruído de seus tamancos na rodeira, tudo estava em silêncio. Desde muito longe, chegavam-lhe aos ouvidos os uivos de um cão. Passava das nove da noite. Andava com passo firme, como se fosse para qualquer trabalho rotineiro.

Quando atravessou a ponte, ouviu vozes numa casinha. Aproximou-se devagarzinho, bem perto de um monte de lenha. As vozes saíam nítidas pelas frestas do tapume. Era um rádio. Andrés tinha escutado o rádio na casa de seus patrões, mas não falando aquelas coisas... Entendeu tudo tão bem, que por um instante imaginou se não estaria sonhando. O tom de voz era viril, decidido. Uma voz clara, ainda que esvaecesse às vezes, como chegada de muito longe. Quando a voz do rádio se calou, dois homens ficaram fazendo comentários. Falavam baixo. Andrés teve de se aproximar mais do tapume

para entender. Aquelas palavras lhe abriam os olhos. Entravam nele como uma luz na noite. Soube num instante que o mundo é de todos, mas que uns quantos o haviam apreendido para si. Ponderou que havia mais como ele, e também mais Arneiros, e que muitos homens... Sentiu crescer e amadurecer subitamente. Fervia-lhe o sangue. Algo novo, semelhante a um cravo de ferro, desabrochara dentro dele. Tremia como uma vara. Nascera-lhe no peito um estranho prazer. "Um instante pode valer por muitos anos", ouvira dizer, não sabia aonde e nem de quem. Talvez fosse um pensamento próprio. Isso já não importava.

Quando os homens se calaram, afastou-se do tapume e do monte de lenha. Voltou ao caminho, disposto a desandá-lo. Já não se jogaria no rio. O suicídio agora lhe parecia um longínquo e absurdo pesadelo. A lua, redonda como um queijo, acompanhava-o. E uma porção de estrelinhas sorridentes cegava-lhe o olho. O mundo era formoso. Só estava machucado pela ruindade de algumas pessoas. Mas não tardaria em ser homem.

A FUGA DE MANUEL

Isto de ser policial tem o seu porém. Rapaz, nos arriscamos, é verdade, mas sempre fica a satisfação de proteger os outros, as pessoas de paz que muitas vezes têm de se irritar com antissociais, menores e maiores, gente fora da lei, delinquentes de toda espécie. O meu trabalho é na área rural, e temos a vantagem que gente do campo tem bom faro e sabe por onde vão as coisas, tem a prudência necessária e nos informa. O nosso trabalho se veria muito prejudicado se não contássemos com essa colaboração imprescindível. Nas aldeias, todos sabem das idas e vindas dos vizinhos, que caminhos tomam, em que negócios andam, e quando se trata de algum estranho, seguem seus passos, vigiam-no com muita atenção. E nos contam. Claro que essa disposição para saber das vidas alheias e dos passos alheios gera muitos rumores, fofocas. É muito tedioso percorrer dia após dia as mesmas veredas e ver as mesmas caras. Mas não é preciso ir à aldeia para ouvir as fofocas. Temos um monte na televisão, onde, em vez de temas de mais seriedade e nível, descascam a Deus e o mundo, pessoas de renome, famosas, que até se deixam descascar por trocados, pois há de tudo neste mundo complicado e rude, onde alguns se blindam se lhes pagam bem. Mas não é o caso. Nas aldeias onde fui designado para trabalhar, nunca soube de segredistas nem nada desse gênero. Aqui nos informamos de tudo o que não anda direito; sabem que isso quer dizer segurança para todos.

E às vezes a informação chega a nós de maneira “literária”, como eu digo; eles nos dizem o que tem de ser dito, mas envolto em frases de eu suponho, não me leve a sério, disseram-me, poderia ser, quem sabe, cochicham por aí, não gosto do disse me disse... Mas nós a desfolhamos, tiramos os rodeios, os enfeites, e sempre chegamos ao que interessa. E, além disso, acontece cada coisa... No verão passado tive que atender um caso um tanto pitoresco. Um velho viúvo que vivia só — digamos que se chama Manuel — deixou a casa. Foi-se. Tem duas filhas casadas longe, com as que não se leva nem bem nem mal. Uma e outra lhe propuseram que fosse morar com elas. Mas nada. Manuel nem fá nem fu. Umas vezes prometia que sim, que pensaria nisso, que talvez mais adiante, mas continuava em seu casebre. Elas também não o visitavam muito. Têm suas limitações; seu trabalho e filhos para atender. Às vezes chegavam com algum presentinho, alguma guloseima. Era um caso como muitos que há por aí afora. Mas um dia, teve um arroubo e foi-se. Deixou um papelzinho na porta, um recado escrito a caneta, no qual

informava simplesmente que partia. Não dizia para onde e nem por quê. Dois vizinhos nos avisaram. Houve desconcerto, pois Manuel era uma pessoa normal, um tanto retraída, isso sim, mas no resto, era como qualquer outra, um pouquinho mais ou um pouquinho menos. E, de repente, essa loucura. Era preciso ir buscá-lo. Mexemo-nos em seguida. Primeiro revisamos debaixo da cama, no curral do gado, na cozinha, em cada canto da casa. Não pode ser que tivesse colocado o papelzinho e continuasse dentro. Nada. Fomos à represa. Uma tentativa de suicídio? Poderia ser. Os vizinhos ponderavam que seria estranho da parte dele, mas como não sabemos da agonia dentro de cada um, também não se podia descartar. Demos voltas ao redor daquele lago e, numa dessas, um colega nosso berra: “Aqui!”. Encontrara a roupa do Manuel em cima de uma pedra, como quem vai nadar ou decide se afogar e acabar com a vida. Os vizinhos colaboraram conosco. Iam e vinham igual que nós, aproximando-se da margem da represa. Mas havia certas dúvidas por parte de alguns. Não acreditavam que fosse pessoa de se suicidar. Não lhes cabia tal comportamento, a menos que tivesse enlouquecido. Dois colegas da guarda civil quiseram atirar-se desde o mesmo local onde Manuel deixara a roupa. Dissemos-lhes que não, pois para isso poderíamos chamar o Grupo Especial de Operações ou mergulhadores especializados. Também pensamos em avisar o serviço criminológico, para que viessem com os cães, e até nos passou pela cachola solicitar um cuco[1] ou helicóptero de apoio. Mas também não se tratava de matar uma galinha com tiros de canhão; o Manuel não era para tanta mobilização e maquinaria. Afogou-se, por vontade própria ou acidente, não havia nada a fazer; procurar o cadáver e acabou. E se andava por aí, já apareceria. E é verdade que andava por aí, como que brincando conosco. Vou lhe contar. Eu suspeitei de algo e pedi permissão ao chefe, um andaluz de Huelva que fincou aqui, para que me permitisse voltar à casa do fugitivo. Fiquei com a pulga atrás da orelha com tudo aquilo de bilhete na porta e roupa abandonada à beira da represa. Cheirava-me a embuste. Meu pai, que também havia sido guarda civil, tinha me contado histórias semelhantes, de homens e mulheres que buscam maneiras de chamar a atenção sem consideração. Pedi ao patrão que me deixasse um tempinho para continuar remexendo e observando. São daqui e conheço o jeito brincalhão de alguns, as poses e extravagâncias com as que as pessoas se divertem, e isso se manifesta na velharada, no frade e nas brincadeiras que se fazem nos entroidos[2]. No final, o patrão me deixou e desandei o caminho, suspeitando de algo. Já veria se estava certo. Voltava

[1] Em gíria policial, “cuco” é o helicóptero especial da Guarda Civil Espanhola, usado em diversas operações. (n.t.)
[2] Carnaval típico da Galícia. (n.t.)

fazendo conjeturas sobre as coisas que acontecem aos que andamos nessa de perseguir meliantes e ajudar a proteger gente de bem. Lembrei da mulher que maltratava o marido, mantinha-o fechado e quase não lhe dava de comer. Minha nossa! O juiz autorizou-me a entrar e vi o camponês desnutrido, cambaleando, e a malvada atrás da porta, com um cutelo para matar porcos, preparada para atacá-lo, e atacou-o, e fez-lhe um corte numa mão, e consegui desarmá-la depois de certa luta, pois ela não respeitava uniforme nem nada. Também lembrei da vez que cuidava do trânsito e vi que alguém dirigia fazendo "esses", e parei-o e apliquei-lhe o exame de alcoolemia, que dava positivo e sobrava, e perguntou-me se lhe tirariam a carteira de motorista e também como poderíamos nos acertar com o problema, e tirou um maço de notas de uma meia para me subornar. Tem cada um! Levo só nove anos nisto e tenho vivido tantas coisas que nem lhe conto. Como o caso do esquizofrênico que disse que via Deus numa lâmpada acesa, e invocava de mau humor toda a corte celestial, e um dia tivemos que detê-lo e tirá-lo de diante da mulher e dos filhos, a quem ameaçava cada vez que lhe dava o ataque. Há de tudo neste mundo. Poderia lhe falar de drogados, de assaltos a bancos, ou daquele a quem roubaram o carro e colocaram no carro deles, que não era deles, pois também o roubaram, e levaram-no até um monte, dentro do porta-malas, e ligou do celular, e no começo, não conseguia dizer onde se encontrava, não sabia. Este trabalho tem seus riscos e contratempos, mas também conta com o agradecimento das pessoas e com a solidariedade dos colegas. Mas, voltando à história, voltando ao Manuel, que dele eu vinha falando, o que foi embora depois de deixar um bilhete na porta. Foi uma ideia acertada ter pedido ao patrão que me deixasse voltar à aldeia. Fui ao encalço do fugitivo, sentei debaixo do celeiro[3] e fiquei olhando ao redor. Dali a pouco, vi que os fardos de ervas secas que estavam amontoados no palheiro se mexiam. Alguém remexia debaixo deles. Pensei em algum animal, mas não. Era o Manuel em pessoa, em carne e osso, cambaleando, despenteado, que saía do seu esconderijo improvisado. Pôs-se a correr quando me viu, mas não demorei em detê-lo. Pedi-lhe para entrar em casa e colocasse algum trapo em cima, e fui andando com ele na minha frente até a beira da represa, onde meus colegas continuavam a procurá-lo.

❧

[3] Na Galícia, os celeiros, conhecidos por *hórreos*, são construídos sobre colunas e com muitas aberturas nas paredes, facilitando a ventilação dos alimentos estocados. (n.t.)

Contra os cachorros

Alphonse Allais

O texto: O volume *Le bec en l'air* — que talvez traduzíssemos, de maneira informal, como "de bico pro ar" — reúne contos humorísticos do hoje esquecido Alphonse Allais. Lançado em 1897, o livro compila cinquenta e uma "histórias curtas" originalmente publicadas em folhetins parisienses de humor. Justifica as aspas em "histórias curtas" certo desconforto ao se tentar categorizá-las em gêneros estanques: ora contos, ora editoriais, ora cartas endereçadas por e aos leitores (uns fictícios, outros não), ora páginas de um diário, os textos reunidos em livros ainda durante a vida do autor atestam a premência em fazer rir seus habituais leitores da época. O texto escolhido testemunha um lugar comum da cultura francesa, a afeição pelos gatos — segundo um viés cômico, a ridicularização dos cachorros e de seus admiradores — e também dá mostras de parte da técnica humorística de Allais, que conversa com o leitor, intervém no fluxo narrativo, brinca com palavras e expressões corriqueiras, cunha sugestivos *nomi parlanti* etc. Enfim, "história" que se propõe a fazer rir. Resta saber se ainda conseguimos tirar algum riso dessas gagues tão corriqueiras na *belle époque*.

Texto traduzido: Allais, A. "Contre les chiens". *In. Le bec en l'air*. Paris: Paul Ollendorf Éditeur, 1897, pp. 11-18.

O autor: Alphonse Allais nasceu em outubro 1854 na pequena cidade portuária de Honfleur, na Normandia. Filho de um farmacêutico, não tardou a se deixar absorver ainda na juventude pela vida boêmia de Paris. Fez parte de grupos fantasistas, como os Hidropatas, os Hirsutos e o Gato Preto, com cujas publicações periódicas contribuiu. Escreveu centenas de contos, crônicas, editoriais e outros textos curtos publicados regularmente em jornais humorísticos parisienses, reunidos depois em antologias *anthumes et posthumes*. Por fim, negligenciadas as recomendações médicas, Alphonse Allais morreu aos 51 anos de embolia pulmonar em Paris.

O tradutor: Alexandre Piccolo é doutorando em Letras Clássicas pelo Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem na Unicamp. Além de demonstrar especial afeição pelo ofício de tradutor e por seus meandros teóricos, dedica-se atualmente ao estudo das alusões homéricas na lírica horaciana.

CONTRE LES CHIENS[1]

"Le chien est le type de l'animal larbin, sans fierté, sans dignité, sans personnalité."

ALPHONSE ALLAIS

–Moi qui adore la plupart des bêtes, j'ai toujours professé une ardente répulsion pour le chien, que je considère comme l'animal le plus abject de la création.

Le chien est le type de l'animal larbin, sans fierté, sans dignité, sans personnalité.

... Une dame pleurarde et *sentimenteuse* interrompit ma diatribe :

— Oh ! le bon regard humide des bons toutous ! larmoya la personne. Comme ça vous console de la méchanceté des hommes !

Il n'en fallut pas plus pour me mettre hors de moi.

Les bons toutous ! Ah ! ils sont chouettes, les bons toutous !

Le chien est aimant et fidèle, dit-on, mais quel mérite à s'attacher au premier venu uniquement parce qu'il s'intitule votre maître, beau ou laid, drôle ou rasant, bon ou mauvais ?

On a vu des chiens, dit-on encore, se faire tuer en défendant leur maître contre un bandit.

Parfaitement, mais le même chien aurait pu être aussi bien tué en attaquant l'honnête homme pour le compte du bandit, si ce bandit avait été son maître et si l'honnête homme avait détenu l'indispensable revolver.

Le chien est un pitre qui fait le jacque pendant des heures, pour avoir du susucre.

---

[1] Il n'est, bien entendu, nullement question dans cette diatribe des chiens de nos lecteurs.

C'est un lâche qui étranglerait un bébé sur le moindre signe de sa fripouille de patron.

Dans tout chien, il y a un fauve, mais un fauve idiot qui, sans l'excusable besoin d'une proie personnelle, fait du mal pour la quelconque lubie d'un tiers.

Le chien est lécheur : il lèche tout.

Il lèche la main qui lui donne un morceau de pain.

Il lèche la botte qui vient de lui défoncer trois côtes.

Il lèche bien d'autres choses, le cochon !

Et bien d'autres choses encore, le salaud !

Le chien a un instinct épatant, mais une âme de boue.

Ah ! quelle différence avec le chat, avec l'admirable chat !

Je sais par coeur tous les vers que les poètes ont faits sur les chats, les vers de Gautier, de Baudelaire, de Rollinat, et même tout le délicieux volume que leur consacra notre bon Raoul Gineste.

Ah ! les chats ! j'aime leur allure harmonieuse, forte, câline et souple.

J'aime leurs attitudes de mystère et de fierté.

Essayez de les frapper, ceux-là, même en jouant, et vous verrez quels crocs surgis et quelles griffes !

Ah ! les chats ! En voilà qui en remontreraient à Maurice Barrès pour l'individualisme et la culture du Moi !

... Mais non, il est généralement convenu que le chien est un bon toutou, et le chat, à peu d'exceptions près, une sale bête !

*

Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, mon excellent ami le vicomte A. Bry d'Abbatut se refusait farouchement à partager mon horreur du chien.

Le chien, disait-il, avait du bon, beaucoup de bon.

Pour sa part, il était heureux de posséder Médor, un excellent terre-neuve qui avait vu naître son enfant, le petit Henri, et pour lequel Henri, Médor se serait fait hacher menu.

— Quand Médor est auprès d'Henri, je suis tranquille, aussi tranquille que si j'avais Henri dans mes bras.

Or, savez-vous ce qui arriva, la semaine dernière, dans la vaste propriété que possède mon ami le vicomte A. Bry d'Abbatut sur la côte d'azur ?

Non.

Eh bien, je vais vous le dire.

On avait donné au jeune Henri (trois ans et demi), déjà très assoiffé de sport, une petite voiture et un petit harnachement, le tout destiné à son véhiculage par l'excellent Médor.

Médor fut enchanté de cette combinaison.

Peu de chevaux, et non des moindres, se seraient aussi correctement comportés.

Oui, mais un jour que Médor trimballait Henri dans sa petite voiture, sur un chemin longeant une rivière, il arriva qu'un jeune ramoneur piémontais eut l'idée de faire une pleine eau dans la dite rivière.

Le terre-neuve, n'écoutant que son atavique instinct, ne balança pas une seconde.

Il se jeta à l'eau, lui, son attelage et le jeune Henri.

Et cet imbécile de chien, pour sauver un Savoyard[2] qu'il n'avait jamais vu de sa vie et qui, d'ailleurs, ne courait aucun danger, n'hésitait pas à noyer l'enfant confié à sa garde !

⁂

Autre histoire pour corroborer mon dire :

Un monsieur marié se promenant un matin avec son chien (une bête fort intelligente à laquelle il tenait comme à ses prunelles), rencontra une jeune femme très séduisante et d'abord facile.

Si facile, que cinq minutes après la rencontre, le monsieur marié et la drôlesse se préparaient à entrer dans le domicile d'icelle.

Tom avait suivi le couple luxurieux.

Mais la dame refusa l'entrée de ses appartements au toutou.

— Qu'à cela ne tienne ! fit le monsieur.

Et d'un grand coup de pied dans le derrière, il intima au chien l'ordre de regagner sa demeure.

Tom s'éloigna.

⁂

(Passage interdit par la censure.)

⁂

[2] J'ai dit plus haut que le ramoneur était Piémontais. La voilà bien, l'unité italienne !

Une demi-heure s'était à peine écoulée, que retentissait un léger grattement contre l'huis de la courtisane.

— Laisse-le tout de même entrer ! implora le monsieur.

Et il ouvrit la porte lui-même.

C'était, en effet, le bon Tom qui se trouvait là, le bon Totom, mais pas seul.

Le bon Tom était flanqué de la femme du mari adultère et de M. le commissaire de police du quartier.

Tenace à son vieux renom de fidélité, Tom éprouvait la plus âpre horreur pour toute espèce de trahison, même la conjugale.

Et il venait de mettre en pratique ses principes héréditaires !

— Mais, pourra-t-on objecter, par quel ingénieux procédé Tom avait-il pu décider l'homme de police à se déranger ?

Sans doute, il avait pris comme interprète son propre collègue... le chien du commissaire.

Ce qui prouve, une fois de plus, qu'on n'est trahi que par les chiens !

CONTRA OS CACHORROS[1]

"O cachorro é o tipo de animal servil, sem orgulho,
sem dignidade, sem personalidade."

ALPHONSE ALLAIS

Eu, que adoro a maior parte dos animais, sempre professei uma ardente repulsa pelo cachorro, que considero o animal mais abjeto da criação.

O cachorro é o tipo de animal servil, sem orgulho, sem dignidade, sem personalidade.

... Uma senhora chorona e sentimentirosa interrompeu minha diatribe:

— Oh! o olhar bonzinho úmido dos bons totós! lacrimejou a figura. Como isso lhes consola da maldade dos homens!

Não foi preciso mais para me deixar fora de mim.

Os bons totós! Ah, são uma gracinha, os bons totós!

O cachorro é devoto e fiel, dizem, mas qual o mérito de se ligar a qualquer um unicamente porque ele se diz seu dono, belo ou feio, engraçado ou chato, bom ou mau?

Foram vistos cachorros, dizem ainda, que se deixaram matar ao defender seu dono contra um bandido.

Perfeitamente, mas o mesmo cachorro poderia também ser morto ao atacar o nobre homem em favor do bandido, caso esse bandido fosse seu dono e se o nobre homem detivesse um indispensável revólver.

O cachorro é um palhaço que se faz de bobo durante horas para receber um docinhozinho.

[1] Fique claro, não se trata nunca, nesta diatribe, dos cachorros de nossos leitores. (n.a.)

É um frouxo que estrangularia um bebê ao menor sinal do pulha de seu dono.

Em todo cachorro há uma fera, mas uma fera idiota que, sem a justificável necessidade de uma presa pessoal, faz mal por um capricho qualquer dum terceiro.

O cachorro é lambedor: ele lambe tudo.

Lambe a mão que lhe dá um pedaço de pão.

Lambe a bota que vem lhe arrebentar três costelas.

Lambe também outras coisas, o porco![2]

E outras coisas ainda, o canalha!

O cachorro tem um instinto incrível, mas uma alma de lama.

Ah! quanta diferença com o gato, com o admirável gato!

Sei de cor todos os versos que os poetas fizeram sobre os gatos, os versos de Gautier, de Baudelaire, de Rollinat e mesmo todo delicioso volume que lhes consagrou nosso bom Raoul Gineste.

Ah! os gatos! Amo-lhes o porte harmonioso, forte, terno e flexível.

Amo-lhes a atitude de mistério e orgulho.

Tentem bater neles, nesses aí, ainda que brincando, e verão surgirem que presas, e que garras.

Ah! os gatos! Eis os que ensinarão a Maurice Barrès o individualismo e o culto do Eu!

... Mas não, é um senso comum que o cachorro é um bom totó e o gato, com raras exceções, um animal sujo!

*

Desde os tempos mais remotos até os dias de hoje, meu excelente amigo, o visconde R. É. de A. Souta, se recusava violentamente a compartilhar meu repúdio pelo cachorro.

O cachorro, dizia ele, tinha qualidades, muitas qualidades.

De sua parte, ele ficava feliz de possuir Bidu,[3] um excelente terranova que tinha visto nascer seu filho, o Henrizinho — pelo qual Bidu poderia se fazer picadinho.

---

[2] Em francês, *le cochon* (o porco) também tem conotação sexual, como expressão de um "animal depravado", sentido que convém ressaltar. (n.t.)

[3] *Médor*, em francês, é um nome corriqueiro e muito popular para cachorros na França. Para não repetir "Totó" (que usei para *toutou*), preferi vertê-lo por outro nome de cachorro presente no imaginário coletivo brasileiro. (n.t.)

— Quando Bidu está por perto de Henri, fico tranquilo, tão tranquilo como se tivesse Henri nos meus braços.

Ora, acaso sabem o que aconteceu, na semana passada, na vasta propriedade que possui meu amigo visconde R. É. de A. Souta na Côte d'Azur?

Não.

Pois bem, vou lhes contar.

Deram ao jovem Henri (três anos e meio), ávido por esportes, um carrinho e um arreiozinho, o conjunto destinado a ser tracionado pelo excelente Bidu.

Bidu ficou encantado com essa combinação.

Poucos cavalos, e apenas os melhores, comportar-se-iam tão corretamente.

Sim, mas um dia em que Bidu puxava aos trancos Henri em seu carrinho, sobre uma trilha à margem dum rio, aconteceu que um jovem limpador de chaminé piemontês teve a ideia de saltar com tudo na água do tal rio.

O terranova, escutando apenas seu atávico instinto, não duvidou um só segundo.

Lançou-se na água, ele, sua atrelagem e o jovem Henri.

E aquele imbecil de cachorro, para salvar um Savoyard[4] que nunca tinha visto em sua vida e que, aliás, não corria perigo algum, não hesitou em afogar a criança confiada a seus cuidados!

*

Outra história para corroborar o que digo:

Um cavalheiro casado, caminhando uma manhã com seu cachorro (um animal muito inteligente e que era a menina-dos-olhos de seu dono), encontrou uma moça muitíssimo sedutora e, à primeira vista, fácil.

Tão fácil que, cinco minutos após o encontro, o cavalheiro casado e a moçoila se preparavam para entrar no domicílio dessa aí.

Tom havia seguido o casal luxurioso.

Mas a dama recusou a entrada do totó em seus aposentos.

— Ah, pouco importa! exclamou o cavalheiro.

---

[4] Disse, acima, que o limpador de chaminés era piemontês. Eis aí, a unidade italiana. (n.a.) Vale dizer que a região da Savoya, no sudeste francês, faz fronteira com o Piemonte, na Itália. (n.t.)

E com um grande chute no traseiro, intimou o cachorro a retornar para casa.

Tom partiu.

⁂

(Passagem proibida pela censura.)

⁂

Havia passado já meia hora quando um leve arranhão ressoava na portela da cortesã.

— Deixa ele entrar assim mesmo! implorou o cavalheiro.

E ele mesmo abriu a porta.

Era, de fato, o bom Tom que ali se encontrava, o bom Totom, mas não só.

O bom Tom estava escoltado pela mulher do marido adúltero e pelo sr. comissário de polícia do bairro.

Obstinado a sua velha reputação de fidelidade, Tom sentia o mais violento horror por todo tipo de traição, mesmo a conjugal.

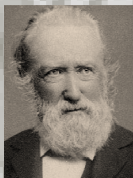
E veio colocar em prática seus princípios hereditários!

— Mas, alguém poderia objetar, por meio de qual engenhoso procedimento Tom pôde convencer o homem de polícia a se mexer?

Sem dúvida, havia tomado como intérprete seu próprio colega... o cachorro do comissário.

O que prova, mais uma vez, que não se é traído senão pelos cachorros!

O PEQUENO HÄWELMANN

THEODOR STORM

O TEXTO: Escrito entre os anos de 1849 e 1850, este conto foi dedicado ao filho mais velho de Storm, Hans, que na época tinha um ano de idade. Häwelmann é uma palavra do baixo-alemão e na história é usada no sentido de uma criança mimada. O conto narra à aventura de um menino em sua cama de rodinhas, que certa noite não conseguia dormir enquanto sua mãe, já cansada, dormia profundamente ao seu lado. A lua surge e o observa, e Häwelmann faz de sua cama um pequeno barco a vela, percorrendo assim diversos lugares. Ele passa pela cidade, pela floresta e até mesmo pelo céu, e a boa velha lua sempre o acompanha. Neste conto o autor utiliza de artifícios linguísticos como expressões metáforicas, que para as crianças muitas vezes são ininteligíveis, precisando de esclarecimentos. Algumas crianças podem se identificar com a personagem, mas no final, no momento do perigo, elas se tornam as salvadoras do pequeno Häwelmann.

Texto traduzido: Storm, Theodor. *Der kleine Häwelmann*. Oldenburg: Lappan Verlag, 2004.

O AUTOR: Escritor, poeta e novelista, Hans Theodor Woldsen Storm, nasceu em 14 de setembro de 1817 em Husum, Alemanha, e faleceu em 4 de julho de 1888, em Hanerau-Hademarschen. Fez parte da época do realismo poético alemão (1848-1890), uma variante do realismo europeu. Foi e ainda é considerado um dos mais importantes representantes do realismo alemão. A novela *O Homem do Cavalo Branco* teve versões para o cinema nos anos 1933, 1978 e 1984. Outras obras conhecidas do autor são: *Immensee* (1849), *Ein Doppelgänger* (1886), *Die Regentrude* (1866). Suas histórias, contos e poemas estão entre as melhores obras de língua alemã, muitas vezes trágicas e melancólicas, mas sempre com um toque de ironia e humor.

A TRADUTORA: Greice Bauer é graduada em Licenciatura Letras Alemão pela Universidade Federal de Santa Catarina. Iniciou seu mestrado no Programa Estudos da Tradução na mesma instituição em 2011. Professora de língua alemã atua no ensino da língua para adultos e crianças. Desenvolve estudos na área de Letras, com ênfase em Tradução e Ensino/Aprendizagem de Línguas Estrangeiras Modernas. Já traduziu cartas, documentos jurídicos e pequenos textos do alemão para português e português para alemão.

Der kleine Häwelmann

*“So etwas hatte der alte Mond all sein Lebtag nicht gesehen.
Da lag der kleine Häwelmann mit offenen Augen.”*

THEODOR STORM

Es war einmal ein kleiner Junge, der hieß Häwelmann. Des Nachts schlief er in einem Rollenbett und auch des Nachmittags, wenn er müde war; wenn er aber nicht müde war, so mußte seine Mutter ihn darin in der Stube umherfahren, und davon konnte er nie genug bekommen.

Nun lag der kleine Häwelmann eines Nachts in seinem Rollenbett und konnte nicht einschlafen; die Mutter aber schlief schon lange neben ihm in ihrem großen Himmelbett. „Mutter“, rief der kleine Häwelmann, „ich will fahren!“ Und die Mutter langte im Schlaf mit dem Arm aus dem Bett und rollte die kleine Bettstelle hin und her, und wenn ihr der Arm müde werden wollte, so rief der kleine Häwelmann: „Mehr, mehr!“ und dann ging das Rollen wieder von vorne an. Endlich aber schlief sie gänzlich ein; und soviel Häwelmann auch schreien mochte, sie hörte es nicht; es war rein vorbei.

Da dauerte es nicht lange, so sah der Mond in die Fensterscheiben, der gute alte Mond, und was er da sah, war so possierlich, daß er sich erst mit seinem Pelzärmel über das Gesicht fuhr, um sich die Augen auszuwischen; so etwas hatte der alte Mond all sein Lebtag nicht gesehen. Da lag der kleine Häwelmann mit offenen Augen in seinem Rollenbett und hielt das eine Beinchen wie einen Mastbaum in die Höhe. Sein kleines Hemd hatte er ausgezogen und hing es wie ein Segel an seiner kleinen Zehe auf; dann nahm er ein Hemdzipfelchen in jede Hand und fing mit beiden Backen an zu blasen. Und allmählich, leise, leise, fing es an zu rollen, über den Fußboden, dann die Wand hinauf, dann kopfüber die Decke entlang und dann die andere Wand wieder hinunter. „Mehr, mehr!“ schrie Häwelmann, als er

wieder auf dem Boden war; und dann blies er wieder seine Backen auf, und dann ging es wieder kopfüber und kopfunter. Es war ein großes Glück für den kleinen Häwelmann, daß es gerade Nacht war und die Erde auf dem Kopf stand; sonst hätte er doch gar zu leicht den Hals brechen können.

Als er drei Mal die Reise gemacht hatte, guckte der Mond ihm plötzlich ins Gesicht. „Junge“, sagte er, „hast du noch nicht genug?“

„Nein“, schrie Häwelmann, „mehr, mehr! Mach mir die Tür auf! Ich will durch die Stadt fahren; alle Menschen sollen mich fahren sehen.“

„Das kann ich nicht“, sagte der gute Mond; aber er ließ einen langen Strahl durch das Schlüsselloch fallen; und darauf fuhr der kleine Häwelmann zum Haus hinaus.

Auf der Straße war es ganz still und einsam. Die hohen Häuser standen im hellen Mondschein und glotzten mit ihren schwarzen Fenstern recht dumm in die Stadt hinaus; aber die Menschen waren nirgends zu sehen. Es rasselte recht, als der kleine Häwelmann in seinem Rollenbette über das Straßenpflaster fuhr; und der gute Mond ging immer neben ihm und leuchtete. So fuhren sie Straßen aus, Straßen ein; aber die Menschen waren nirgends zu sehen. Als sie bei der Kirche vorbei kamen, da krähte auf einmal der große goldene Hahn auf dem Glockenturm. Sie hielten still. „Was machst du da?“ rief der kleine Häwelmann hinauf.

„Ich krähe zum ersten Mal!“ rief der goldene Hahn herunter.

„Wo sind denn die Menschen?“ rief der kleine Häwelmann hinauf.

„Die schlafen“, rief der goldene Hahn herunter, „wenn ich zum dritten Mal krähe, dann wacht der erste Mensch auf.“

„Das dauert mir zu lange“, sagte Häwelmann, „ich will in den Wald fahren, alle Tiere sollen mich fahren sehen!“

„Junge“, sagte der gute alte Mond, „hast du noch nicht genug?“

„Nein“, schrie Häwelmann, „mehr, mehr! Leuchte, alter Mond, leuchte!“ Und damit blies er die Backen auf, und der gute alte Mond leuchtete, und so fuhren sie zum Stadttor hinaus und übers Feld und in den dunkeln Wald hinein. Der gute Mond hatte große Mühe, zwischen den vielen Bäumen durchzukommen; mitunter war er ein ganzes Stück zurück, aber er holte den kleinen Häwelmann doch immer wieder ein.

Im Walde war es still und einsam; die Tiere waren nicht zu sehen; weder die Hirsche noch die Hasen, auch nicht die kleinen Mäuse. So fuhren sie immer weiter, durch Tannen und Buchenwälder, bergauf und bergab. Der gute Mond ging nebenher und leuchtete in alle Büsche; aber die Tiere waren

nicht zu sehen; nur eine kleine Katze saß oben in einem Eichbaum und funkelte mit den Augen. Da hielten sie still. „Das ist der kleine Hinze!“ sagte Häwelmann, „ich kenne ihn wohl; er will die Sterne nachmachen.“ Und als sie weiter fuhren, sprang die kleine Katze mit von Baum zu Baum. „Was machst du da?“ rief der kleine Häwelmann hinauf.

„Ich illuminiere!“ rief die kleine Katze herunter.

„Wo sind denn die andern Tiere?“ rief der kleine Häwelmann hinauf.

„Die schlafen!“ rief die kleine Katze herunter und sprang wieder einen Baum weiter, „horch nur, wie sie schnarchen!“

„Junge“, sagte der gute alte Mond, „hast du noch nicht genug?“

„Nein“, schrie Häwelmann, „mehr, mehr! Leuchte, alter Mond, leuchte!“ und dann blies er die Backen auf, und der gute alte Mond leuchtete; und so fuhren sie zum Walde hinaus und dann über die Heide bis ans Ende der Welt, und dann gerade in den Himmel hinein.

Hier war es lustig; alle Sterne waren wach und hatten die Augen auf und funkelten, daß der ganze Himmel blitzte. „Platz da!“ schrie Häwelmann und fuhr in den hellen Haufen hinein, daß die Sterne links und rechts vor Angst vom Himmel fielen.

„Junge“, sagte der gute alte Mond, „hast du noch nicht genug?“

„Nein!“ schrie der kleine Häwelmann, „mehr, mehr!“ und — hast du nicht gesehen! fuhr er dem alten guten Mond quer über die Nase, daß er ganz dunkelbraun im Gesicht wurde. „Pfui!“ sagte der Mond und nieste drei Mal, „alles mit Maßen!“ und damit putzte er seine Laterne aus, und alle Sterne machten die Augen zu. Da wurde es im ganzen Himmel auf einmal so dunkel, daß man es ordentlich mit Händen greifen konnte.

„Leuchte, alter Mond, leuchtet“ schrie Häwelmann, aber der Mond war nirgends zu sehen und auch die Sterne nicht; sie waren schon alle zu Bett gegangen. Da fürchtete der kleine Häwelmann sich sehr, weil er so allein im Himmel war. Er nahm seine Hemdzipfelchen in die Hände und blies die Backen auf; aber er wußte weder aus noch ein, er fuhr kreuz und quer, hin und her, und niemand sah ihn fahren, weder die Menschen noch die Tiere, noch auch die lieben Sterne. Da guckte endlich unten, ganz unten am Himmelsrande ein rotes rundes Gesicht zu ihm herauf, und der kleine Häwelmann meinte, der Mond sei wieder aufgegangen. „Leuchte, alter Mond, leuchte!“ rief er, und dann blies er wieder die Backen auf und fuhr quer durch den ganzen Himmel und gerade darauf los. Es war aber die Sonne, die gerade aus dem Meere heraufkam. „Junge“, rief sie und sah ihm

mit ihren glühenden Augen ins Gesicht, „was machst du hier in meinem Himmel?“ Und — eins, zwei, drei! nahm sie den kleinen Häwelmann und warf ihn mitten in das große Wasser. Da konnte er schwimmen lernen.

Und dann?

Ja und dann? Weißt du nicht mehr? Wenn ich und du nicht gekommen wären und den kleinen Häwelmann in unser Boot genommen hätten, so hätte er doch leicht ertrinken können!

O pequeno Häwelmann

"Algo assim a velha lua nunca havia visto antes.
Lá estava o pequeno Häwelmann com os olhos abertos."

THEODOR STORM

Era uma vez um menino chamado Häwelmann. Ele dormia numa cama de rodinhas, à noite e à tarde também, quando estava com sono, mas se ele não estivesse com sono, sua mãe precisava empurrar a cama pela sala e ele nunca estava satisfeito.

Certa noite o pequeno Häwelmann estava deitado em sua cama e não conseguia dormir, mas ao lado a mãe já dormia na sua.

— Mamãe, eu quero passear! — falou o pequeno Häwelmann.

A mãe ainda adormecida esticou o braço para fora da cama e empurrou o menino para cá e para lá e quando começou a cansar, o pequeno Häwelmann gritou:

— Mais, mais! — e assim começou tudo de novo.

Por fim, ela adormeceu profundamente, e por mais que Häwelmann chamasse, ela não acordou.

Não demorou muito e a boa velha lua raiou pela fresta da janela, e o que ela via ali era tão engraçado que passou seu braço aveludado sobre o rosto e os olhos. Algo assim a velha lua nunca havia visto antes. Lá estava o pequeno Häwelmann deitado em sua cama com os olhos abertos. Häwelmann esticou sua perninha como se fosse um mastro, tirou sua camisa e a pendurou junto ao seu dedo mindinho do pé como se fosse uma vela de barco, depois agarrou cada ponta das mangas da camisa e começou a soprar. E pouco a pouco ele

começou a passear suavemente sobre o chão, parede acima, pelo teto e pela outra parede abaixo.

— Mais, mais! — gritou Häwelmann assim que voltou ao chão, e outra vez ele soprou e novamente passeou parede acima e parede abaixo. A sorte do pequeno Häwelmann foi que a Terra estava de cabeça para baixo, senão ele poderia ter se machucado.

Ao completar três voltas, a lua o fitou e disse:

— Menino, você não está satisfeito?

— Não. Mais, mais! Abra a porta! Eu quero ir para cidade e todos devem ver-me passear. — falou Häwelmann.

— Isto eu não posso fazer. — respondeu a boa lua. Mas ela deixou um longo raio passar pelo buraco da fechadura e por ele o pequeno Häwelmann saiu de casa.

A rua estava muito silenciosa e deserta. As casas com suas janelas pretas estavam à luz da lua, mas não se via nenhuma pessoa. O pequeno Häwelmann chocalhava em sua cama enquanto passava pelas calçadas da cidade e a boa lua o iluminava e acompanhava. Assim passaram pelas ruas, mas não havia sinal algum das pessoas. Ao passarem em frente à igreja, ouviram o canto de um galo, era um galo grande e dourado que estava no campanário. Häwelmann e a lua pararam.

— O que você faz aí? — perguntou o pequeno Häwelmann.

— Estou cantando pela primeira vez! — respondeu o galo.

— Onde estão as pessoas? — perguntou o pequeno Häwelmann.

— Estão dormindo. Quando eu cantar pela terceira vez o primeiro deles acordará. — respondeu o galo.

— Isso vai demorar muito, eu quero ir à floresta, todos os bichos devem ver-me passear. — disse Häwelmann.

— Menino, você não está satisfeito? — perguntou a boa velha lua.

— Não. Mais, mais! Brilhe velha lua, brilhe! — gritou Häwelmann.

E assim o pequeno soprou sua camisa e eles saíram pelo portão da cidade e passaram pelo campo e pela floresta escura e a boa velha lua o iluminava. A lua teve muito trabalho para passar por entre as árvores, de vez em quando ela ficava para trás, mas ela sempre alcançava o pequeno Häwelmann.

A floresta estava muito silenciosa e deserta, não se via os animais, nem os veados e os coelhos e muito menos os pequenos ratos. Assim Häwelmann e a lua continuaram pelo caminho, entre os pinheiros e faias, morro acima,

morro abaixo. A boa lua o acompanhava e iluminava por toda a floresta, mas nem sinal dos animais, apenas um pequeno gato com olhos reluzentes estava sentado num carvalho. Häwelmann e a lua pararam.

— Este é o pequeno fulano, eu o conheço, ele quer ser como as estrelas. — disse Häwelmann. E ao continuarem o caminho, o pequeno gato os acompanhou pulando de galho em galho.

— O que você faz aí? — perguntou o pequeno Häwelmann.

— Eu ilumino! — respondeu o gato.

— Onde estão os outros animais? — perguntou Häwelmann.

— Estão dormindo! Escute só como eles roncam. — respondeu o gato pulando para outro galho.

— Menino, você não está satisfeito? — perguntou a boa velha lua.

— Não. Mais, mais! Brilhe velha lua, brilhe! — falou Häwelmann e soprou novamente sua camisa e a boa velha lua o iluminava. Eles foram floresta afora e pelos brejos até no fim do mundo e direto céu adentro. Aqui foi engraçado, o céu inteiro reluzia, todas as estrelas estavam acordadas e com os olhos bem abertos.

— Saiam da frente! — gritou Häwelmann e passou entre o amontoado de estrelas que, de medo, foram caindo do céu.

— Menino, você ainda não está satisfeito? — perguntou a boa velha lua.

— Não. Mais, mais! E você ainda não viu nada! — respondeu o pequeno Häwelmann passando por dentro do nariz da lua, ficando assim com o rosto todo marrom.

— Eca! Tudo tem um limite! — disse a boa velha lua e espirrou três vezes. Com isso ela apagou a sua luz e todas as estrelas fecharam os olhos. De repente o céu ficou tão escuro, que mal se podia enxergar um palmo à frente do nariz.

— Brilhe velha lua, brilhe! — gritou Häwelmann, mas a lua havia sumido e as estrelas também, todas foram para cama. Nesse instante o pequeno Häwelmann teve muito medo, pois estava sozinho no céu. Ele pegou as mangas da sua camisa e soprou, mas ele não sabia nem entrar e muito menos sair, ele andou por todos os lados e ninguém o viu passear, nem as pessoas, nem os animais, nem mesmo as queridas estrelas. Lá embaixo no horizonte um rosto redondo vermelho o fitava, o pequeno Häwelmann pensou que a lua havia se levantado novamente.

— Brilhe velha lua, brilhe! — gritou ele e soprou sua camisa novamente e atravessou todo o céu até chegar muito perto. Mas não era a lua que surgia no horizonte e sim o sol.

— Menino, o que você faz aqui no meu céu? — perguntou o sol com olhos ardentes. E um, dois, três. O sol pegou o pequeno Häwelmann e o jogou no meio do oceano, assim ele poderia aprender a nadar.

E então?

E então? Você não sabe? Se eu e você não tivéssemos chegado com nosso bote e resgatado o pequeno Häwelmann, ele com certeza teria se afogado.

O FUNERAL DE JOHN MORTONSON

AMBROSE BIERCE

O TEXTO: Publicado em 1893, na coletânea de contos sobrenaturais *Can Such Things Be?* escrita para o jornal *San Francisco Examiner*, "John Mortonson´s funeral" é um dos contos mais curtos do escritor Ambrose Bierce.

Texto traduzido: Bierce, A. "John Mortonson's funeral". *In. Can Such Things Be?* New York: Cassell, 1893.

O AUTOR: Ambrose Bierce (1842-1914?) nasceu em Ohio, EUA, em 24 de junho de 1842. Dedicou-se a escrever contos de horror, humor e guerra. Escreveu-se muito pouco sobre seu trabalho, embora suas histórias sejam frequentemente incluídas em antologias e sua obra *O Dicionário do Diabo* seja a mais comentada entre a crítica literária. As lendas que circularam durante sua vida, estimuladas pela própria reserva do escritor, reforçam o retrato de um crítico mordaz. O autor se declarou contra as correntes literárias do naturalismo e realismo dos Estados Unidos ao final do século XIX, permanecendo afastado das mesmas e exibindo uma predileção pelo bizarro. A Guerra Civil Americana foi de grande importância em sua vida. Sentia-se orgulhoso por servir no Exército da União. Tal experiência o afetou profundamente, pois o tema da guerra aparece em sua vida e em suas obras até sua morte. Em 1913, parou de escrever. Revelou a amigos seus planos para participar da revolução no México e depois partir para a Europa. Aos 71 anos, pôs uma carta no correio de Chihuahua, descrevendo o primeiro combate que presenciara e falando de sua aceitação pelas forças revolucionárias, pois havia recebido credenciais para juntar-se ao exército de Pancho Villa. Foi a última notícia recebida do escritor.

A TRADUTORA: Aline Rocha Pitombeira, natural de Fortaleza, é Tradutora Pública e Intérprete Comercial. Graduada em Letras Português/Inglês, é Especialista em Estudos de Tradução pela Universidade Federal do Ceará. Professora de Língua Inglesa há vários anos, atualmente ministra disciplinas do curso semipresencial de Licenciatura em Letras Inglês ofertado pela UFC/UAB.

JOHN MORTONSON'S FUNERAL

"A curtain of cloud underspread the sky and a few drops of rain fell.
It seemed as if all nature were weeping for John Mortonson."

AMBROSE BIERCE

John Mortonson was dead: his lines in "the tragedy 'Man'" had all been spoken and he had left the stage.

The body rested in a fine mahogany coffin fitted with a plate of glass. All arrangements for the funeral had been so well attended to that had the deceased known he would doubtless have approved. The face, as it showed under the glass, was not disagreeable to look upon: it bore a faint smile, and as the death had been painless, had not been distorted beyond the repairing power of the undertaker. At two o'clock of the afternoon the friends were to assemble to pay their last tribute of respect to one who had no further need of friends and respect. The surviving members of the family came severally every few minutes to the casket and wept above the placid features beneath the glass. This did them no good; it did no good to John Mortonson; but in the presence of death reason and philosophy are silent.

As the hour of two approached the friends began to arrive and after offering such consolation to the stricken relatives as the proprieties of the occasion required, solemnly seated themselves about the room with an augmented consciousness of their importance in the scheme funereal. Then the minister came, and in that overshadowing presence the lesser lights went into eclipse. His entrance was followed by that of the widow, whose lamentations filled the room. She approached the casket and after leaning her face against the cold glass for a moment was gently led to a seat near her daughter. Mournfully and low the man of God began his eulogy of the dead, and his doleful voice, mingled with the sobbing which it was its purpose to

stimulate and sustain, rose and fell, seemed to come and go, like the sound of a sullen sea. The gloomy day grew darker as he spoke; a curtain of cloud underspread the sky and a few drops of rain fell audibly. It seemed as if all nature were weeping for John Mortonson.

When the minister had finished his eulogy with prayer a hymn was sung and the pall-bearers took their places beside the bier. As the last notes of the hymn died away the widow ran to the coffin, cast herself upon it and sobbed hysterically. Gradually, however, she yielded to dissuasion, becoming more composed; and as the minister was in the act of leading her away her eyes sought the face of the dead beneath the glass. She threw up her arms and with a shriek fell backward insensible.

The mourners sprang forward to the coffin, the friends followed, and as the clock on the mantel solemnly struck three all were staring down upon the face of John Mortonson, deceased.

They turned away, sick and faint. One man, trying in his terror to escape the awful sight, stumbled against the coffin so heavily as to knock away one of its frail supports. The coffin fell to the floor, the glass was shattered to bits by the concussion.

From the opening crawled John Mortonson's cat, which lazily leapt to the floor, sat up, tranquilly wiped its crimson muzzle with a forepaw, then walked with dignity from the room.

O FUNERAL DE JOHN MORTONSON

"Uma cortina de nuvens encobria o céu e alguns pingos de chuva caíam. Parecia que toda a natureza estava chorando por John Mortonson."

AMBROSE BIERCE

John Mortonson estava morto: suas falas na "tragédia 'O Homem'" foram todas ditas e ele saíra de cena.

O corpo descansava em um bom caixão de mogno coberto por uma lâmina de vidro. Os preparativos para o funeral foram tão bem cuidados, que se o falecido soubesse, teria sem dúvida aprovado. O rosto, como aparecia embaixo do vidro, não era desagradável de se ver: carregava um leve sorriso, e, como a morte tinha sido indolor, não foi distorcido pelo poder regenerador do agente funerário. Às duas da tarde, os amigos se reuniram para prestar a última homenagem àquele que não precisaria mais de amigos ou de homenagem. Os familiares vivos iam com sobriedade a cada instante ao caixão e choravam sobre a expressão serena por baixo do vidro. Isso não lhes fazia bem; não fazia bem a John Mortonson; mas na presença da morte, a razão e a filosofia emudecem.

Ao se aproximar das duas horas, os amigos começavam a chegar e depois de oferecer consolo aos parentes aflitos conforme pedia o protocolo da ocasião, sentavam-se solenemente pelo salão, com uma consciência exagerada de sua importância no esquema fúnebre. Em seguida entrou o pastor que, com sua presença ofuscante, eclipsou as luzes mais fracas. Sua entrada foi seguida pela da viúva, cujas lamentações tomaram conta do salão. Ela se aproximou do caixão e, depois de apoiar o rosto no vidro gelado por um momento, foi gentilmente levada a sentar-se perto da filha. Baixo e pesarosamente, o homem de Deus começou seu tributo ao morto, e sua voz lúgubre, misturada ao choro, que ele tinha como propósito estimular e

manter, aumentava e diminuía, parecia ir e vir, como o som de um mar soturno. O dia nublado escurecia conforme ele falava; uma cortina de nuvens encobria o céu e alguns pingos de chuva caíam perceptivelmente. Parecia que toda a natureza estava chorando por John Mortonson.

Quando o pastor terminou seu elogio fúnebre com uma prece, cantaram um hino e os farricocos ocuparam seus lugares ao lado do suporte do caixão. Com as últimas notas do hino morrendo, a viúva correu para o caixão, lançou-se sobre ele e soluçou histericamente. Pouco a pouco, no entanto, ela mudou de ideia, recompondo-se e, ao ser levada pelo pastor, seus olhos procuraram o rosto do defunto sob o vidro. Ela levantou os braços e com um grito estridente caiu para trás desacordada.

Os enlutados saltaram para frente do caixão, os amigos os seguiram, e quando o relógio na cornija bateu solenemente três horas, todos estavam olhando fixamente o rosto de John Mortonson, morto.

Afastaram-se, nauseados e fracos. Um homem apavorado, tentando escapar da horrível visão, tropeçou com tanta força no caixão, que derrubou um de seus frágeis suportes. O caixão caiu no chão, o vidro estilhaçou-se com o impacto.

Lentamente, o gato de John Mortonson saiu pela abertura, pulou preguiçosamente no chão, sentou-se, e, com toda a tranquilidade, esfregou seu focinho carmim com uma das patas da frente e saiu com dignidade do salão.

A NINFA
RUBÉN DARÍO

O TEXTO: O conto selecionado "La ninfa" pertence ao livro *Azul...*, de Rubén Darío, considerado o marco do modernismo hispano-americano, e em cujos contos se percebe as vertentes da nova estética. O conto "La ninfa" é um conto erótico, rico em elementos míticos e referentes artísticos tanto clássicos quanto recentes, além de contemporâneos a Darío. O clássico e o moderno se mesclam neste conto em uma atmosfera sensual e erótica, em que os personagens, todos artistas, participam desse encontro, tal como num "banquete" grego, em que comem, bebem, conversam, riem, se divertem e se deixam seduzir por sua Lesbia parisiense. A descrição do ambiente requintado, luxuoso e intimista do conto, nos apresenta o impressionismo de forma mais latente na obra dariana.

Texto traduzido: Darío, Rubén. *Azul...* Costa Rica: Educa, 1979.

O AUTOR: Rubén Darío (1867-1916) é o poeta mais expressivo e representativo do modernismo hispano-americano. Nicaraguense, o poeta teve contato com o "novo" e o "velho" mundo, e tem na poesia francesa uma de suas grandes inspirações, principalmente o romantismo de Victor Hugo e a poesia simbolista de Verlaine. O gosto pelo exótico marcou suas obras de juventude. *Azul…* (1888) é uma obra de referência desse período, em que erotismo, simbolismo e impressionismo se reúnem. Mas foi com a publicação de *Cantos de vida y esperanza* (1905), que nos apresenta um Darío mais maduro, que consolidou sua poesia e seu prestígio na Europa.

A TRADUTORA: Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento é Mestre e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente conclui graduação em Língua Espanhola na Universidade Federal de Rio Grande, onde reside desde 2007 e realiza pesquisas em literatura portuguesa e hispano-americana do início do século XX.

La ninfa

Cuento parisiense

*"Estaba en el centro de estanque, entre la inquietud de los cisnes,
una ninfa que hundía su carne de rosa en el agua cristalina."*

RUBÉN DARÍO

En el castillo que últimamente acaba de adquirir Lesbia, esta actriz caprichosa y endiablada que tanto ha dado que decir al mundo por sus extravagancias, nos hallábamos a la mesa hasta seis amigos. Presidía nuestra Aspasia, quien a la sazón se entretenía en chupar, como una niña golosa, un terrón de azúcar húmedo, blanco entre las yemas sonrosadas. Era la hora del *chartreuse*. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviente del champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta.

Se hablaba con el entusiasmo de artistas de buena pasta, tras una buena comida. Éramos todos artistas, quién más, quién menos; y aun había un sabio obeso que ostentaba en la albura de su pechera inmaculada el gran nudo de una corbata monstruosa.

Alguien dijo:

— ¡Ah, sí, Frémiet!

Y de Frémiet se pasó a sus animales, a su cincel maestro, a dos perros de bronce que, cerca de nosotros, uno buscaba la pista de la pieza, y otro como mirando al cazador, alzaba el pescuezo y arbolaba la delgadez de su cola tiesa y erecta. ¿Quién habló de Mirón? El sabio, que recitó en griego el epigrama de Anacreonte: «Pastor, lleva a pastar más lejos tu boyada, no sea que creyendo que respira la vaca de Mirón, la quieras llevar contigo.»

Lesbia acabó de chupar su azúcar, y con una carcajada argentina:

— ¡Bah! Para mí los sátiros. Yo quisiera dar vida a mis bronces, y si esto fuese posible, mi amante sería uno de esos velludos semidioses. Os advierto que más que a los sátiros adoro a los centauros; y que me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos, sólo por oír las quejas del engañado, que tocaría su flauta lleno de tristeza.

El sabio interrumpió:

— Los sátiros y los faunos, los hipocentauros y las sirenas, han existido, como las salamandras y el ave Fénix.

Todos reímos; pero entre el coro de carcajadas, se oía irresistible, encantadora, la de Lesbia, cuyo rostro encendido de mujer hermosa estaba como resplandeciente de placer.

— Sí — continuó el sabio —: ¿Con qué derecho negamos los modernos, hechos que afirman los antiguos? El perro gigantesco que vio Alejandro, alto como un hombre, es tan real como la araña Kraken que vive en el fondo de los mares. San Antonio Abad, de edad de noventa años, fue en busca del viejo ermitaño Pablo, que vivía en una cueva. Lesbia, no te rías. Iba el santo por el yermo, apoyado en su báculo, sin saber dónde encontrar a quien buscaba. A mucho andar, ¿sabéis quién le dio las señas del camino que debía seguir? Un centauro, "medio hombre y medio caballo", dice el autor. Hablaba como enojado; huyó tan velozmente que presto le perdió de vista el santo: así iba galopando el monstruo, cabellos al aire y vientre a tierra. En ese mismo viaje, San Antonio vio un sátiro, hombrecillo de extraña figura; estaba junto a un arroyuelo, tenía las narices corvas, frente áspera y arrugada, y la última parte de su contrahecho cuerpo remataba con pies de cabra.

— Ni más ni menos —dijo Lesbia —. ¡M. De Cocureau, futuro miembro del Instituto!

Siguió el sabio:

— Afirma San Jerónimo, que en tiempo de Constantino Magno se condujo a Alejandría un sátiro vivo, siendo conservado su cuerpo cuando murió. Además, viole el emperador en Antioquía.

Lesbia había vuelto a llenar su copa de menta, y humedecía la lengua en el licor verde como lo haría un animal felino.

— Dice Alberto Magno que en su tiempo cogieron a dos sátiros en los montes de Sajonia. Enrico Zormano asegura que en tierras de Tartaria había hombres con sólo un pie, y sólo un brazo en el pecho. Vincencio vio en su época un monstruo que trajeron al rey de Francia; tenía cabeza de perro

(Lesbia reía); los muslos, brazos y manos tan sin vello como los nuestros (Lesbia se agitaba como una chicuela a quien hiciesen cosquillas); comía carne cocida y bebía vino con todas ganas.

— ¡Colombine! — gritó Lesbia. Y llegó Colombine, una falderilla que parecía un copo de algodón. Tomóla su ama, y entre las explosiones de risa de todos:

— ¡Toma, el monstruo que tenía tu cara!

Y le dio un beso en la boca, mientras el animal se estremecía e inflaba las narices como lleno de voluptuosidad.

— Y Filegón Traliano — concluyó el sabio elegantemente — afirma la existencia de dos clases de hipocentauros: una de ellas come elefantes.

— Basta de sabiduría — dijo Lesbia. Y acabó de beber la menta.

Yo estaba feliz. No había desplegado mis labios.

— ¡Oh! — exclamé —, ¡para mí las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como Acteón, fuese despedazado por los perros. ¡Pero las ninfas no existen!

Concluyó aquel concierto alegre con una gran fuga de risas, y de personas.

— ¡Y qué! — me dijo Lesbia, quemándome con sus ojos de faunesa y con voz callada, para que sólo yo la oyera —, ¡las ninfas existen, tú las verás!

Era un día de primavera. Yo vagaba por el parque del castillo, con el aire de un soñador empedernido. Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas, y atacaban a los escarabajos que se defendían de los picotazos con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero. En las rosas el carmín, el bermellón, la onda penetrante de perfumes dulces; mas allá las violetas, en grandes grupos, con su color apacible y su olor a virgen. Después, los altos árboles, los ramajes tupidos llenos de abejeos, las estatuas en la penumbra, los discóbolos de bronce, los gladiadores musculosos en sus soberbias posturas gímnicas, las glorietas perfumadas cubiertas de enredaderas, los pórticos, bellas imitaciones jónicas, cariátides todas blancas y lascivas, y vigorosos telamones del orden atlántico, con anchas espaldas y muslos gigantescos. Vagaba por el laberinto de tales encantos cuando oí un ruido, allá en lo oscuro de la arboleda, en el estanque donde hay cisnes blancos como cincelados en alabastro, y otros que tienen la mitad del cuello del color del ébano, como una pierna alba con media negra.

Llegué más cerca ¿Soñaba? ¡Oh, Numa! Yo sentí lo que tú, cuando viste en su gruta por primera vez a Egeria.

Estaba en el centro de estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. ¡Ah!, yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y oí, entre el burbujeo sonoro de la linfa herida, como una risa burlesca y armoniosa que me encendía la sangre.

De pronto huyó la visión, surgió la ninfa del estanque, semejante a Citerea en su onda, y recogiendo sus cabellos, que goteaban brillantes, corrió por los rosales, tras las lilas y violetas, más allá de los tupidos arbolares, hasta perderse ¡ay! Por un recodo; y quedé yo, poeta lírico, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí, tendiéndome sus largos cuellos en cuyo extremo brillaba bruñida el ágata de sus picos.

Después, almorzábamos juntos aquellos amigos de la noche pasada; entre todos, triunfante, con su pechera y su gran corbata oscura, el sabio obeso, futuro miembro del Instituto.

Y de repente, mientras todos charlaban de la última obra de Frémiet en el salón, exclamó Lesbia con su alegre voz parisiense:

— ¡Té!, como dice Tartarin: ¡el poeta ha visto ninfas!...

La contemplaron todos asombrados, y ella me miraba, me miraba como una gata, y se reía como una chicuela a quien se le hiciesen cosquillas.

A NINFA
CONTO PARISIENSE

"Estava no centro do lago, entre a inquietude dos cisnes,
uma ninfa que submergia sua carne rósea na água cristalina."

RUBÉN DARÍO

No castelo que recém acabava de adquirir Lesbia[1], esta atriz caprichosa e endiabrada que tem dado muito o que falar ao mundo por suas extravagâncias, encontrávamo-nos à mesa em até seis amigos. Presidia nossa Aspasia[2], quem, à ocasião, entretinha-se a chupar como menina gulosa um torrão de açúcar úmido, branco entre as gemas rosadas. Era a hora do *chartreuse*. Via-se nos cristais da mesa como uma dissolução de pedras preciosas, e a luz dos candelabros se desfazia nas taças meio vazias, onde ficava algo da púrpura da Borgonha, do ouro fervente do *champagne*, das líquidas esmeraldas da menta.

Falava-se com o entusiasmo de artistas de bom garfo, depois de uma boa comida. Éramos todos artistas, alguém mais, alguém menos, e ainda havia um sábio obeso que ostentava na alvura de uma camisa imaculada o grande nó de uma gravata monstruosa.

Alguém disse:

— Ah, sim, Frémiet[3]!

E de Frémiet passou-se a seus animais, a seu cinzel mestre, a dois cães de bronze que, perto de nós, buscava um o vestígio da peça, outro, como que

---

[1] Lesbia foi o pseudônimo atribuído pelo poeta Gaius Valerius Catullus (84-54 a.C.) a Clódia, que serviu de inspiração romântica para seus versos. (n.t.)
[2] Aspasia (440 a.C.) foi uma cortesã e sofista grega nascida na cidade de Mileto. Foi amante de Péricles. (n.t.)
[3] Emmanuel Frémiet (1824-1910), escultor francês que se dedicou principalmente à escultura de animais em um estilo naturalista, embora tenha feito vários trabalhos de cunho patriótico. (n.t.)

olhando o caçador, alçava o pescoço e erguia a magrez de sua cauda tesa e ereta. Quem falou de Mirón[4]? O sábio, que recitou em grego o epigrama de Anacreonte[5]: "Pastor, leva tua boiada para pastar mais longe, a não ser que, crendo que a vaca de Mirón respira, queiras levá-la contigo."

Lesbia acabou de chupar seu açúcar, e com uma gargalhada argentina:

— Bah! Para mim, os sátiros. Eu queria dar vida a meus bronzes, e se isso fosse possível, meu amante seria um desses vilosos semideuses. Advirto-os que, mais que os sátiros, adoro os centauros[6], e que me deixaria roubar por um desses monstros robustos, somente para ouvir as queixas do enganado, que tocaria sua flauta, cheio de tristeza.

O sábio interrompeu:

— Bem, os sátiros e os faunos, os hipocentauros e as sereias existiram, como as salamandras e a ave Fênix.

Todos ríamos, mas entre o coro de gargalhadas ouvia-se irresistível, encantadora, a de Lesbia, cujo rosto inflamado, de mulher bela, parecia resplandecer de prazer.

— Sim, continuou o sábio, com que direito negamos aos modernos feitos que afirmam os antigos? O cão gigantesco que viu Alexandre, alto como um homem, é tão real, como a aranha Kraken[7] que vive no fundo dos mares. Santo Antônio Abad[8], com a idade de noventa anos, foi em busca do velho ermitão Paulo que vivia em uma caverna. Lesbia, não rias. Ia o santo pelo deserto, apoiado em seu cajado, sem saber onde encontrar a quem buscava. De muito andar, sabeis quem lhe deu os sinais do caminho que devia seguir? Um centauro, "meio homem e meio cavalo", disse o autor, com voz aborrecida; fugiu tão velozmente que logo o santo o perdeu de vista; assim ia galopando o monstro, cabelos ao ar e ventre a terra. Nessa mesma viagem, Santo Antônio viu um sátiro, "homenzinho de estranha figura, estava junto a um arroio, tinha o nariz curvo, a fronte áspera e enrugada, e a última parte do seu corpo malfeito terminava com pés de cabra."

— Nem mais nem menos, — disse Lesbia. — M. de Cocureau, futuro membro do Instituto!

Seguiu o sábio:

---

[4] Mirón, escultor grego do século V a.C., nascido em Elêutras. (n.t.)
[5] Anacreonte, poeta grego nascido em Teos (572-485 a.C.). (n.t.)
[6] Centauros (matador de touros) são, na mitologia grega, seres com torso e cabeça de humanos e corpo de cavalo. (n.t.)
[7] Kraken, lendário monstro marinho de tamanho gigantesco, em forma de polvo ou de lula, que ameaçava e destruía os mares da Noruega e Islândia. Serviu de inspiração também para Júlio Verne. (n.t.)
[8] Santo Antônio Abad (251-356 d.C.), monge cristão fundador do movimento eremítico. (n.t.)

— Afirma São Jerônimo que nos tempos de Constantino Magno um sátiro vivo foi conduzido a Alexandria, sendo conservado seu corpo quando morreu. Além disso o imperador o viu em Antióquia[9].

Lesbia voltou a encher seu copo de menta e umedecia a língua no licor verde como faria um animal felino.

— Alberto Magno disse que em seu tempo pegaram dois sátiros nos montes da Saxônia. Enrico Zormano assegura que nas terras da Tartária[10] havia homens com um só pé e um só braço no peito. Vicêncio viu em sua época um monstro que trouxeram ao rei da França; tinha cabeça de cão (Lesbia ria); as coxas, braços e mãos sem pelos como os nossos (Lesbia agitava-se como uma garotinha a quem tivesse sido feito cócegas); comia carne cozida e bebia vinho com toda a vontade.

— Colombine! — gritou Lesbia. E chegou Colombine, uma cadelinha que parecia um floco de algodão. Sua ama a pegou e entre as explosões de riso de todos:

— Pega, o monstro que tinha sua cara!

E lhe deu um beijo na boca, enquanto o animal se estremecia e inflava as narinas cheio de voluptuosidade.

— E Filegón Traliano — concluiu o sábio elegantemente — afirma a existência de duas classes de hipocentauros: uma delas come elefantes.

— Chega de sabedoria — disse Lesbia. E terminou de beber a menta.

Eu estava feliz. Não havia despregado meus lábios.

— Oh! — exclamei — para mim as ninfas! Eu desejaria contemplar estas desnudas dos bosques e das fontes, ainda que, como Acteón[11], fosse despedaçado pelos cães. Mas as ninfas não existem!

Concluiu aquele espetáculo alegre com uma grande dispersão de risos e de pessoas.

— E daí! — disse-me Lesbia, fuminando-me com seus olhos de faunesa e com voz baixa, a fim de que só eu a escutasse. — As ninfas existem, verás!

Era um dia primaveril. Eu vagava pelo parque do castelo, com o ar de um sonhador petrificado. Os pardais chilreavam sobre as lilases novas e atacavam os escaravelhos que se defendiam das bicadas com suas couraças de esmeralda, com seus peitos de ouro e aço. Nas rosas, o carmim, o vermelhão,

---

[9] O corpo do sátiro foi levado a Antióquia para ser apresentado ao Imperador Constantino. (n.t.)

[10] Tartária, grande extensão territorial da Ásia Central e setentrional, que se estendia do Mar Cáspio e das Montanhas Urais até o Oceano Pacífico, habitado pelos povos turcomanos e mongóis do Império mongol. (n.t.)

[11] Acteón, célebre caçador iniciado na dita arte pelo centauro Quirón, mestre de Aquiles. (n.t.)

a onda penetrante de perfumes doces; mais adiante, as violetas, em grandes grupos, com sua cor aprazível e seu odor virginal. Depois, as altas árvores, as ramagens densas, cheias de abelhas, as estátuas na penumbra, os discóbolos[12] de bronze, os gladiadores musculosos em suas soberbas posturas atléticas, os alpendres perfumados cobertos de trepadeiras, os pórticos, belas imitações jônicas, cariátides todas brancas e lascivas, e vigorosos telamões da ordem atlântica, com largas costas e gigantescas coxas. Vagava pelo labirinto de tais encantos quando ouvi um ruído, lá no escuro do arvoredo, no lago onde há cisnes brancos, como que cinzelados em alabastro, e outros que têm a metade do pescoço da cor de ébano, como uma perna alva com meias negras.

Cheguei mais próximo. Sonhava? Oh, Numa[13]! Eu senti o que tu sentiste quando viste Egeria[14], em sua gruta, pela primeira vez.

Estava no centro do lago, entre a inquietude dos cisnes espantados, uma ninfa, uma verdadeira ninfa, que submergia sua carne rósea na água cristalina. O quadril, a flor de espuma, parecia, às vezes, dourado pela luz opaca que chegava pela brecha das folhas. Ah, eu vi lírios, rosas, neve, ouro; vi um ideal com vida e forma e ouvi, entre o borbulhar sonoro da linfa ferida, uma espécie de riso burlesco e harmonioso, que me fez arder o sangue.

De repente, fugiu a visão, surgiu a ninfa do tanque, semelhante a Citerea[15] em sua onda, e recolhendo seus cabelos, que gotejavam brilhantes, correu pelos rosais, por detrás das lilases e violetas, mais além dos densos arvoredos, até se perder, ai, numa curva! E fiquei eu, poeta lírico, fauno burlado, vendo as grandes aves alabastrinas zombando de mim, estendendo-me seus longos pescoços em cuja extremidade brilhava brunida a ágata de seus bicos.

Depois, aqueles amigos da noite passada, almoçávamos todos juntos; e entre nós, triunfante, com sua camisa e sua grande gravata escura, o sábio obeso, futuro membro do Instituto.

E de repente, enquanto todos falavam da última obra de Frémiet no Salão, exclamou Lesbia com sua alegre voz parisiense:

— Chá!, como disse Tartarín, o poeta viu ninfas!...

---

[12] Discóbolo (lançador de discos), famosa estátua do escultor grego Mirón, produzida em torno de 455 a.C. (n.t.)

[13] Pompílio Numa (715-672 a.C.) foi o segundo rei de Roma, sucessor de Rômulo. Segundo a mitologia romana, casou-se com Egéria, uma das ninfas. (n.t.)

[14] Egeria, uma das Camenas, deusas das fontes e dos partos, e uma das ninfas, de acordo com a mitologia romana. (n.t.)

[15] Ilha grega, nas Ilhas Jônicas, que foi o centro de culto a Afrodite, a qual, segundo a mitologia grega, nasce na ilha, levada pelas ondas. (n.t.)

Contemplaram-na todos assombrados, e ela me olhava, me olhava como uma gata, e ria como uma menina a quem fizeram cócegas.

Contos da África Central

Seleção

O texto: Os textos fazem parte de uma coletânea de contos da África Central, reunidos pela *Agence de coopération culturelle et technique* (principal organização intergovernamental da francofonia). A antologia é composta por vinte e nove narrativas curtas, que refletem as crenças, tradições e costumes de povos africanos que influenciaram fortemente a cultura nacional. Para esta seleção, foram reunidos sete narrativas.

Texto traduzido: *Contes d'Afrique Centrale*. Francopoche. Agence de coopération culturelle et technique. Paris: Nathan, 1989.

O autor: São textos que fazem parte da tradição oral africana que, passada de geração a geração, funcionam como um instrumento pedagógico no contexto da sociedade africana, ratificando a assertiva do escritor malinês Hamadou Hampâté Bâ a respeito da importância do idoso como biblioteca viva no contexto cultural africano. Na África, a figura do idoso é muito respeitada, pois representa a sabedoria e o bom senso. Mesmo sem haver recebido uma educação formal, o "velho" (como os africanos costumam dizer) é um verdadeiro professor, aquele que tem por obrigação passar seus conhecimentos aos filhos e netos, perpetuando a cultura do seu povo.

Os tradutores: Josilene Pinheiro-Mariz tem formação em Letras, mestrado e doutorado em língua e literatura francesa (USP). É professora na graduação e pós em Linguagem e Ensino da UFCG;

Viviane Moraes Caldas Gomes está em fase de conclusão da graduação em Língua Portuguesa e Francesa pela UFCG. Tem vasta experiência no ensino de Língua Alemã e formação na área de Letras Clássicas;

Kelly da Silva Melo-Araújo tem formação em língua francesa pela UFCG e mestrado em linguagem e ensino. É professora substituta na mesma universidade e em escolas de idiomas da cidade;

Maria Rennally Soares da Silva é estudante de Letras Francês-Por-tuguês da UFCG e participa de projetos sobre o ensino precoce da língua francesa, em especial, com a contação de histórias infantis;

Sara Damares do Egito Barbosa-Sefande tem formação em Letras e Especialização em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas (UFCG). É tradutora e intérprete pela KOBUCO em Cotonou-Benin, África;

Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos é graduando dos cursos de Letras Francês e Português pela UFCG. É professor de francês e tem experiência como tradutor/intérprete de conferências.

Contes de l'Afrique Centrale

“Les autres sont capables de nous surprendre en nous prouvant que nous sommes loin d'être ce que nous croyons être.”

SÉLECTION

LA FEMME QUI MANGEAIT LE SOLEIL

Un homme et une femme partent un jour poser des pièges dans la forêt. Ils commencent par couper une grande quantité de fines lianes. Puis, ils creusent un trou. Avant d'aller placer des collets un peu plus loin, le mari dit à sa compagne:

« Si quelque chose tombe dans le piège, surtout n'y touche pas. Attends mon retour. Tu as compris ?

— Oui », répond la femme.

Le soleil passe par là; Il ne voit pas le piège.

Patatras ! Il tombe dedans. La femme a vu le Soleil disparaître dans le trou. Elle se précipite. Mais, que fait-elle ? Désobéissant à son mari, elle prend le Soleil et, comme elle a très faim, elle le mange tout entier.

Alors, l'Eau, l'amie du Soleil, se met en colère.

En une seconde, la forêt est inondée. La femme prend peur. Elle appelle son mari à son secours!

« Au secours ! Viens vite ! Le soleil est tombé dans le piège mais l'Eau est venue. Oh ! Dépêche-toi ! Je vais me noyer. »

L'homme entend l'appel. Il accourt à toutes jambes. Dans la forêt, il coupe une grande herbe magique à fruits rouges qu'il passe à la surface de l'Eau. Miracle ! D'un coup, l'Eau disparaît…

« Tu vois, tu n'as pas voulu m'écouter, dit-il ensuite à son épouse. Je vais repartir installer des pièges. Si tu as encore faim, mange le reste de la viande mais laisse le Soleil tranquille. Tu entends ! »

Hélas ! La femme ne suit pas le conseil; dès que le Soleil tombe dans la fosse, elle le croque à pleines dents. L'Eau se fâche une nouvelle fois.

« Au secours ! Au secours ! » hurle la femme.

Mais l'homme est parti trop loin. Il n'entend pas ses cris. Elle est engloutie par les flots et elle meurt.

Un peu plus tard, on retrouve son cadavre. Au village, on la pleura longtemps et on l'enterra. À son mari devenu veuf, on donna une autre femme.

LA MOUCHE ET LA STATUETTE

La statuette et la mouche étaient avant que se cache le dieu de la terre, des amies inséparables.

Un jour, en bavardant, la mouche demande à sa camarade: « Pourquoi, ma mie, as-tu des yeux brillants? A les voir, on a l'impression d'être en présence de lucioles.»

— Ce ne sont pas des lucioles, chère amie, ce sont mes deux yeux, ils sont naturels. Mes yeux sont capables d'identifier tout ce qui est caché dans la terre, sous l'eau, et à présent, je tente une expérience : je m'exerce à voir ce que pensent les gens.

— Pas possible ! intervint la mouche; mes deux yeux sortent de leurs orbites, ce qui me donne la possibilité de voir tout ce qui m'entoure, mais je doute que les tiens soient capables d'apercevoir les objets invisibles ; c'est finalement grâce à la finesse de mon odorat que je découvre le plus facilement mes proies. Procédons à un essai! proposa la mouche. Je vais m'envoler pour me cacher loin d'ici; si tu me découvres, je croirai à la puissance exceptionnelle de ta vue. »

La statuette accepta et invita sa collègue à se retirer et à se cacher. Celle-ci prit son envol, fit le tour de la pièce et se reposa discrètement sur la nuque de son amie.

La statuette se mit à chercher, elle inspecta le toit, tous les murs jusqu'aux moindres fissures, le plancher dans les moindres rainures, elle chercha jusqu'au moment où ses yeux commencèrent à lui faire mal. Fatiguée, elle s'avoua vaincue, incapable de découvrir la mouche.

« Amie mouche, s'écria-t-elle, vraiment tu es imperceptible, viens vite, sors de ta cachette ! »

La mouche contourna la tête de son amie et lui déclara d'un ton moqueur : « tu peux tout voir, je le crois, mais tu n'apercevras jamais les objets placés derrière ta nuque ! »

Quelles que soient nos qualités, évitons de faire le fanfaron. Les autres sont capables de nous surprendre en nous prouvant que nous sommes loin d'être ce que nous croyons être.

LE CHIEN ET LA POULE

Un chien et une poule se promènent dans le petit village de Mazawili. Le soleil est haut dans le ciel et il n'y a personne dans le village à cette heure de la journée. Les femmes se sont rendues avec leurs enfants à la rivière pour y laver le linge et faire la vaisselle. Quant aux hommes, ils sont allés les uns à la chasse, les autres à la pêche.

Tout en traversant le village déserté par ses habitants, le chien et la poule aperçoivent devant une case une grosse marmite posée sur un feu de bois. Poussés par la curiosité, ils s'en approchent. Qu'y a-t-il dans cette marmite? Avec sa patte, le chien fait basculer le couvercle puis il se penche et flaire:

« C'est du riz, dit-il, nous allons nous régaler. » À peine a-t-il fini de parler que la poule se précipite vers la marmite et, sans plus attendre, sans un regard pour son ami, elle se met à picorer. Elle picore, picore et picore encore ! Elle dévore, elle ne s'arrête plus...

Que fait le chien pendant ce temps ?

Il ne dit rien : il la regarde, attendant calmement, assis sur son derrière, l'air amusé. Au bout de quelques minutes, la poule n'en peut plus ! Essoufflée et gavée, elle consente enfin à la laisser la place au chien. Ce dernier commence alors à avaler goulûment le riz que la poule a bien voulu lui laisser au fond de la marmite. Il prend tout son temps, savourant chaque bouchée. Il laisse traîner lentement as langue sur les bords du récipient. C'est délicieux ! Quand enfin il se lèche les babines, il ne reste plus rien dans la marmite, qui semble toute neuve tellement elle brille. C'est alors qu'il se retourne vers la poule et lui dit en souriant:

« Tu es peut-être ma meilleure amie mais tu es une idiote !

— Pourquoi me dis-tu cela ? Questionne la poule, vexée.

— Parce que tu n'as pas de cervelle ! Tu ne réfléchis à rien.

— Moi ? Qu'est-ce que tu veux dire ? Explique-toi ! ordonne la poule que cette conversation agace.

— Ne te fâche pas, lui répond le chien, et écoute-moi d'abord. Tout à l'heure, dès que tu as vu le riz dans la marmite, tu t'es précipitée pour manger la première. Tu avais sans doute très faim mais tu n'étais pas la seule ! Moi aussi j'avais l'estomac dans les talons et pourtant je t'ai laissé faire. Je ne t'ai pas disputé la place. Tu n'as pas été étonnée ?

— N… non, avoue la poule qui cherche vainement à comprendre.

— Bien sûr ! Tu étais trop pressée ! Devine pourquoi je n'ai pas voulu manger avant toi ?

— Euh… je ne sais pas, murmure la poule qui s'impatiente car elle ne voit toujours pas où son ami le chien veut en venir.

— Parce qu'au-dessus de la marmite le riz était mal cuit. Tu as dévoré tout le riz sec et dur ! Moi, j'ai préféré attendre que tu sois rassasiée pour déguster le bon riz cuit à point et les petits oignons qui mijotaient au fond. Maintenant, tu as compris pourquoi je me moque de toi ! »

Ce jour-là, dans le petit village de Mazawili, le chien a donné une bonne leçon à la poule, qui s'est bien juré de ne plus se laisser prendre au piège de la gourmandise.

C'est depuis cette mésaventure que les poules sont devenues méfiantes. Aujourd'hui, regardez-les picorer : elles ne se pressent pas ! Elles prennent toujours le temps de gratter plusieurs fois la terre avec leurs pattes avant de se décider à manger.

Devinez pourquoi !

LE LION ET LE CAÏMAN

Un homme et sa femme vivaient paisiblement dans un village, n'ayant pour souci que l'éducation et l'avenir de leur fille unique: Makome. Cette vie heureuse devait être un jour brusquement troublée par deux rencontres insolites. Un matin, l'épouse se rend au fleuve pour puiser de l'eau. Arrivée sur la berge, elle entend un grand bruit, puis elle voit un caïman nager vers elle. Bientôt, elle se trouve nez à nez avec l'énorme reptile, qui, en colère, lui dit:

« De quel droit viens-tu troubler mon sommeil ? Vous autres humains n'avez d'égard qu'à la force brutale. Eh bien ! Vous sortirez pas d'ici si vous ne me promettez pas la main de votre fille, sinon, je ferai de vous mon premier repas de la journée. »

Tremblante de peur, la femme est bien obligée de promettre la main de sa fille au caïman. Elle n'oublie cependant pas de dire à l'animal ce qu'il doit apporter pour la dot: une peau de lion fraîchement enlevée. Le caïman accepte le marché. De son côté, l'homme s'en va relever ses pièges dans la brousse. Il rencontre un lion d'une taille extraordinaire. Le lion s'adresse à lui en ces termes:

« Tous les animaux de la brousse et de la forêt savent que votre fille Makome est maintenant en âge de se marier. Chacun de nous voudrait l'avoir comme épouse. Je me présente comme premier et seul prétendant. Si ma main de Makome ne m'est pas accordée, je te déclare la guerre. »

L'homme n'a pas d'autre choix devant cette alternative embarrassante : il accepte de donner sa fille en mariage au roi des animaux, mais à une condition: le lion doit apporter comme dot une peau de caïman toute neuve. Le lion accepte cette condition.

Quand l'homme et la femme se retrouvent à la maison, le soir, ils se racontent ce qui est arrivé dans la journée. Quelle aventure ! Quelle coïncidence ! Prise de frayeur, la femme fond en larmes. Le mari, quant à lui, se met à réfléchir longuement. Il conclut que le mieux est d'attendre. Pendant ce temps, le lion se met en route vers le grand fleuve, tandis que le caïman sort de l'eau pour aller à la recherche du lion. A mi-chemin, ils se rencontrent. Sans explications, ils s'empoignent. La lutte fait rage. Des arbres se brisent sous les chocs des deux lutteurs. Un épais nuage de poussière s'élève du sol. Les animaux de la brousse et de la forêt, apeurés, s'enfuient. Coups de dents, coup de griffes, coups de queue, empoignades, étreintes...,

rien n'y manque. Le combat dure six jours et six nuits. En fin de compte, épuisés, les deux animaux s'écoulent, morts.

L'homme et la femme surviennent alors, ramassant l'un et l'autre. Sans avoir à marier leur fille, ils obtiennent les deux dots: une peau de lion fraîchement enlevée et une peau de caïman toute neuve. Puis ils se régalent de la chair des deux animaux.

LE SERPENT ET LA PERDRIX

Pendant la grande saison sèche, les bêtes s'efforcent dans la forêt pour chercher leur nourriture. Comme tous les autres animaux, le serpent à corne, Fègne, avait quitté son gîte. Ce jour-là par malheur il passait dans un champ récemment défriché. Il avait de la peine à avancer, tellement les arbres qu'on venait d'abattre, les buissons et les lianes étaient enchevêtrés.

Pendant qu'il rampait ainsi au beau milieu du champ, arrivèrent les paysans qui mirent le feu aux broussailles pour faire de la place aux cultures. Le crépitement des flammes alerta le serpent:

« Le feu! que faire ? » se demanda-t-il. Il tente de s'échapper en prenant par le nord, mais il rencontre le feu. Il va au sud, il en est de même. Le feu se rapproche et l'enserre de tous côtés. Devant cette situation sans issue, le serpent s'apprête à mourir et se met à pleurer de désespoir.

La perdrix, qui guettait les insectes fuyant l'incendie, entendit les plaintes du reptile. Hardiment elle prit son vol pour le rejoindre au milieu du cercle des flammes.

« Ami serpent, fit la perdrix, j'ai entendu tes pleurs. C'est pour te tirer d'affaire que je suis venue. Accroche-toi à ma queue et te je soulèverai. »

Fègne s'empressa d'exécuter le conseil de la perdrix et d'un seul coup d'aile, ils quittèrent la fournaise.

Lorsqu'ils se furent posés loin des flammes, la perdrix demanda au serpent de libérer sa queue et lui souhaita bonne route. Mais Fègne ne voulait rien entendre.

« Lâche ma queue ! fit la perdrix. Lâche ma queue ! »

Le serpent finit par la lâcher, mais s'enroula rapidement autour des pattes de l'oiseau et répondit qu'il avait faim et qu'il allait l'avaler.

« Ingrat, ami serpent, disait la perdrix, en récompense du service que je t'ai rendu, que me réserves-tu ? »

« J'apprécie fort la chair des perdrix. J'ai échappé à la mort. Pour célébrer cet heureux événement, je veux faire un festin. »

Reprenant la queue dans la gueule, il se mit à l'engloutir. Épouvanté, l'oiseau s'envola brusquement. Arrivé au-dessus du brasier, il secoua les plumes de sa queue et le serpent, décroché, s'effondra dans le feu.

« L’ingrat s’expose aux retours de bâton », dit le proverbe tiré de la sagesse des anciens.

LE SOLEIL ET LA LUNE

Là-haut, dans le Ciel, Lolo le Soleil a pour épouse Ipeu la Lune. Ils ont de nombreux enfants, les coqs et les étoiles. Tous les jours, le matin de très bonne heure, le Soleil s'en va. Il part éclairer la Terre. Ses rayons bienfaiteurs inondent le monde et c'est grâce à lui que poussent les plantes, les arbres et les fleurs.

Pendant ce temps, la Lune, qui a la garde des enfants, prépare les repas de la famille. Et comme tous les enfants, les coqs et les étoiles jouent, chantent et dansent. Mais, ce jour-là, personne ne sait pourquoi les coqs se disputent avec les étoiles. Que se passe-t-il? Voilà qu'ils se battent comme des chiens. Et pan! Et vlan! Ipeu la Lune entend les cris de la dispute. Elle se précipite:

« Arrêtez, hurle-t-elle. Vous êtes fous ! »

Les coqs et les étoiles ne l'entendent pas et continuent à se chamailler. Elle separe les combattants en donnant quelques gifles. Aïe! Ouïe !

«Taisez-vous! Arrêtez de vous battre ! »

La bagarre prend fin. Ouf ! Mais Ipeu la Lune est très fâchée. Pour punir ses enfants, ele les prive de repas.

Lorsque son mari rentre à la Maison, ele lui raconte ce qui s'est passé. Le Soleil l'écoute.

Puis, brusquement, il se met en colère:

« Je travaille tout ela journée. Je veux être tranquille quand je reviens le soir chez moi ! »

Furieux, il attrape les coqs et les étoiles et il les lance sur la Terre. Alors, Ipeu la Lune pleure.

« Ce n'est pas juste, dit-elle. Ce sont les coqs qui ont commencé à battre les étoiles. J'ai puni tous nos enfants pour ne pas faire de jaloux. Mais c'est la faute des coqs. Les étoiles n'ont rien fait de mal. S'il vous plaît, je vous en prie, allez chercher les étoiles. Leur place est ici, avec nous, dans le Ciel.»

Le Soleil ne comprend pas. Il entre dans une seconde colère, encore plus terrible que la première. Il se fâche avec sa femme, il la brutalise et, finalement, il la répudie.

« Je m'en vais. Je ne veux plus vous voir », hurle-t-il. Il quitte alors le Ciel. Il descend sur la Terre et renvoie les étoiles à leur mère. Puis il dit aux coqs :

« Restez sur la Terre. Apprenez aux Hommes la manière de combattre. Et surtout, chaque matin, prévenez votre mère la Lune de mon arrivée dans le Ciel. Je ne veux jamais la rencontrer sur mon chemin. »

Depuis ce jour-là, les coqs habitent sur la Terre et les étoiles vivent dans le Ciel.

Depuis ce jour-là aussi, les coqs chantent tous les matins quand le Soleil monte dans le Ciel et la Lune se cache.

L'EAU ET LE FEU

Connaissez-vous Donvoro le Tourbillon? Tout le monde connaît Donvoro le Tourbillon parce qu'il est très fort et tout le monde sait aussi que sa fille s'appelle Eyi, Eyi la Bourrasque. Qu'elle est belle Eyi Eyi, la Bourrasque ! C'est une très jolie jeune fille, si jolie que tous les garçons veulent l'épouser. Car, vous le savez peut-être, Eyi n'est pas encore mariée. Son père lui a dit un jour :

« Je veux bien que tu te maries, mais je veux que tu sois heureuse. Tu n'épouseras pas n'importe qui. Tu sais, ma fille, dans la vie il faut travailler dur ; il faut beaucoup de courage. Aussi deviendras-tu la femme de celui que sera capable de labourer toute la surface de la Terre en une lune. Celui-là sera ton mari car celui-là sera courageux. »

Depuis ce jour, les prétendants se succèdent. De Teye le Roitelet à Bamara le Lion, tous les animaux veulent devenir l'époux de la belle Eyi. Les uns après les autres, ils se mettent au travail. Et han ! Et han ! Comme ils labourent bien les premiers temps ! Mais hélas, ils se fatiguent très vite. Au bout de quelques heures de besogne, au bout parfois de deux ou trois jours, ils abandonnent tous :

« Ça suffit comme ça, dit Teye le Roitelet. Je suis épuisé. Jamais je n'y arriverai.

— Moi, dit Bamara le Lion, je me suis arrêté aussi. Et pourtant je suis fort! C'est impossible de labourer toute la Terre en une lune. Personne ne peut le faire.»

Eyi la Bourrasque est triste car les mois passent et elle est toujours seule.

La nouvelle parvient à Kono l'Hippopotame qui en parle à sa sœur l'Eau :

« Tu sais, lui dit-il, je viens d'apprendre que Donvoro le Tourbillon donnera sa fille à marier à celui qui labourera en une lune toute la surface de la Terre. Il paraît que cette jeune fille est vraiment très belle. Je voudrais bien l'épouser.

— J'ai une idée, répond l'Eau. Je peux t'aider. Si je recouvre d'eau presque toute la Terre, il te restera seulement une partie du sol à labourer. Comme ça tu réussiras. »

Tout heureux, Kono l'Hippopotame se présente alors chez Donvoro. Là, il rencontre le Feu venu lui aussi pour les beaux yeux de Eyi. Donvoro le Tourbillon les accueille tous les deux en souriant:

« Si vous voulez, vous pouvez toujours essayer. Mais moi je vous dis que vous allez échouer ! Même Bamara le Lion et M'Bala l'Éléphant ont abandonné. Vous allez vous fatiguer pour rien, comme les autres. »

Vexé, le Feu se retire et disparait... De son côté, Kono l'Hippopotame ne se décourage pas. Il se met tout de suite au travail. Et sa sœur l'Eau ne perd pas son temps : elle se met à courir, elle court, elle court loin, elle court encore plus loin... Elle va jusqu'au bout de la Terre. Vous avez deviné ce qu'elle fait l'Eau ? Elle inonde la savane, elle inonde les forêts, elle noie tout sur son passage. Kono l'Hippopotame n'a plus beaucoup de terres à labourer.

Quand la lune arrive au milieu de sa course, il a terminé son travail.

« Ça y est, j'ai gagné mon pari! hurle-t-il de joie. Je vais épouser la fille de Donvoro le Tourbillon. »

Les heureux fiancés se préparent à partir lorsque surgit le Feu. Il est essoufflé et, rouge de colère, il crache dans l'herbe. Aussitôt, des étincelles, jaillissent. Bientôt on voit des grandes flammes qui gagnent la brousse. C'est terrible ! Le Feu dévore et calcine tout sur son passage...

L'Hippopotame prend peur. Terrorisé, il abandonne sa future femme et il se précipite pour rejoindre sa sœur l'Eau. Le Feu se lance à sa poursuite. Quelle poursuite !

« Hou ! Hou ! Hou ! fait le Feu qui veut rattraper l'Hippopotame. Enfin, l'Hippopotame atteint l'Eau :

— Ch ! Ch ! Ch ! fait l'Eau pour se défendre.»

Le Feu hésite. Que faire ? Il s'avance encore un peu, menaçant :

« Ch ! Ch ! Ch ! gronde encore l'Eau, plaine de rides.

— C'est impossible, se dit le Feu, je ne peux pas passer. »

Finalement, le Feu doit rebrousser le chemin. Il rejoint la Bourrasque. Ils décident de partir ensemble dans l'espace en lançant des flammes qui s'élèvent de la brousse. Désormais le Feu et la Bourrasque sont unis pour toujours.

Quant à Kono l'Hippopotame et sa sœur, l'Eau, vous savez maintenant pourquoi ils sont inséparables. Ils ont juré de toujours rester tous les deux pour luter contre le Feu.

Contos da África Central

"Os outros são capazes de nos surpreender, mostrando-nos que estamos longe de ser aquilo que acreditamos ser."

SELEÇÃO

A MULHER QUE COMIA O SOL

Um dia, um homem e uma mulher saíram para colocar armadilhas na floresta. Eles começaram a cortar uma grande quantidade de cipós finos. Logo em seguida, cavaram um buraco e, antes de colocar as armadilhas em lugares mais distantes, o marido disse à sua companheira:

"— Se alguma coisa cair na armadilha, não toque nela de jeito algum. Espere até eu voltar. Você entendeu?"

"— Sim", respondeu a mulher.

O Sol, passando por ali, não viu a armadilha. *Tchibum*! e caiu dentro dela. A mulher viu que o Sol havia caído dentro do buraco e se jogou. Então, o que ela fez? Desobedecendo as ordens do marido, ela pegou o Sol e, como estava com muita fome, o devorou inteirinho.

Então, a Água, amiga do Sol, ficou com muita raiva. E, em um segundo, a floresta ficou inundada. A mulher entrou em pânico e gritou para que seu marido viesse socorrê-la.

"— Socorro! Venha depressa. O Sol caiu na armadilha e a Água apareceu. Oh! Ande logo! Eu vou me afogar!"

Assim que o homem ouviu o chamado, correu o mais depressa que pode. Na floresta, ele cortou uma erva mágica bem grande de frutos vermelhos e passou na superfície da Água. Milagre! De uma vez, a Água desapareceu.

"— Você está vendo? Você não quis me escutar! Disse o marido à sua esposa. Eu vou voltar para colocar as armadilhas. Se você ainda estiver com fome, coma o resto da carne, mas deixe o Sol em paz. Você está entendendo?"

Mais uma vez a mulher não escutou os conselhos do seu marido. O Sol caiu de novo no buraco e ela o devorou novamente. A Água se zangou mais uma vez.

"Socorro! Socorro!" Gritou a mulher.

Mas, dessa vez, o marido estava muito longe e não conseguiu ouvir o chamado da mulher. Ela foi engolida, então, pelas ondas e morreu.

Pouco tempo depois, o seu corpo foi encontrado. Na aldeia, todos choraram sua morte e depois ela foi enterrada. Então, deram outra mulher ao marido, que ficara viúvo.

Tradução: Viviane Moraes Caldas Gomes e Josilene Pinheiro-Mariz

A MOSCA E A ESTATUETA

A estatueta e a mosca eram desde que o mundo é mundo amigas inseparáveis.

Um dia, quando conversavam, a mosca perguntou à sua amiga: “Por que, amiga, você tem olhos brilhantes? Ao vê-los, a gente tem a impressão de estar na presença de vaga-lumes”.

— Não são vaga-lumes, cara amiga, são os meus dois olhos, eles são naturais. Meus olhos são capazes de identificar tudo o que está escondido na terra e debaixo da água; e, agora, eu testo uma experiência: eu me exercito para ver o que as pessoas pensam.

— Não é possível! Interveio a mosca; meus olhos saem das órbitas, o que me dá a oportunidade de ver tudo ao meu redor, mas eu duvido que teus olhos sejam capazes de ver objetos invisíveis. Enfim, é graças à sensibilidade de meu olfato que eu descubro mais facilmente as minhas presas.

— Façamos um teste! Propôs a mosca. “Eu vou voar para me esconder longe daqui, se você me achar, eu acreditarei no poder excepcional de sua visão.”

A estatueta aceitou e convidou sua parceira para se retirar e se esconder. Ela decolou, deu a volta na sala e pousou discretamente no pescoço de sua amiga.

A estatueta começou a procurar, ela inspecionou o telhado, todas as paredes até as mais ínfimas rachaduras, o piso e cada ranhura, ela procurou até que seus olhos começaram a doer. Cansada, ela confessou-se vencida, incapaz de descobrir a mosca.

“— Amiga mosca, gritou ela, realmente você é imperceptível, venha depressa, saia do seu esconderijo.”

A mosca contornou a cabeça de sua amiga e lhe disse em tom de zombaria: “Você pode ver tudo, eu acredito, mas você nunca perceberá os objetos colocados atrás do seu pescoço”!

Quaisquer que sejam nossas qualidades, evitemos ser esnobes. “Os outros são capazes de nos surpreender, mostrando-nos que estamos longe de ser aquilo que acreditamos ser”.

Tradução: Kelly da Silva Melo-Araújo e Josilene Pinheiro-Mariz

O CACHORRO E A GALINHA

Um cachorro e uma galinha passeavam na pequena vila de Mazawili. O sol brilhava forte no alto do céu e não havia ninguém no vilarejo naquela hora do dia. As mulheres tinham ido ao rio com seus filhos para lavar roupas e lavar também as louças. Quanto aos homens, alguns tinham ido à caça e outros, à pescaria.

Quando passaram pelo vilarejo deserto de habitantes, o cachorro e a galinha perceberam que havia diante de uma palhoça uma grande panela sobre uma fogueira. Tomados pela curiosidade, eles se aproximaram. O quê haveria nessa panela? Com sua pata, o cachorro derrubou a tampa e depois se encurvou e farejou:

— "Ah! É arroz! — Disse ele. Nós vamos nos deliciar!" Mal ele acabara de falar e a galinha avançou na panela e, sem esperar por mais nada, sem nem olhar para seu amigo, ela começou a bicar. Ela bicava, bicava e ainda bicava mais! Ela devorava e não parava mais...

O que fez o cachorro nesse tempo?

Ele não disse nada: ele a olhava e esperava calmamente, sentado, com um ar entretido. Após alguns minutos, a galinha não pôde mais! Sem fôlego e bem alimentada, ela cedeu, enfim, o lugar ao cachorro que, por sua vez, começou a comer com muito gosto o arroz que a galinha lhe deixara no fundo da panela. Muito calmamente ele saboreava cada mordida que dava, passando sua língua sob as bordas do recipiente. Uma delícia! Quando enfim ele limpou os lábios, não havia sobrado nada na panela, que agora parecia nova e brilhava muito. Foi então que ele olhou para a galinha e lhe disse sorrindo:

— "Você pode até ser a minha melhor amiga, mas você é uma idiota"!

— Por que você está me dizendo isso? — Questionou a galinha, chateada.

— Porque parece que você não tem cérebro! Você não pensa em nada!

— Eu? O que é que você está querendo dizer? Explique-se! – Ordenou a galinha, irritada com essa conversa.

— Não se irrite, respondeu o cachorro, e me ouça primeiro. Há pouco, logo que você viu o arroz na panela, você se apressou para comer primeiro. Sei que você estava com muita fome, mas você não era a única! Eu também estava com o estômago colado às costas e mesmo assim te deixei comer e não disputei com você o lugar. Você não ficou surpresa?

— Nã... não, admitiu a galinha que fazia um esforço em vão para entender.

— Claro! Você estava muito apressada! Adivinha por que eu não quis comer antes de você?

— Eh... não sei, murmurou a galinha sem paciência, pois ela não estava entendendo onde seu amigo queria chegar.

— Porque na parte de cima da panela, o arroz estava mal cozido. Você devorou todo o arroz seco e duro! Eu preferi, então, esperar que você se saciasse para que eu pudesse desfrutar do bom arroz cozido e da cebola refogada do fundo. Agora suponho que você tenha entendido porque eu estou rindo de você!"

Nesse dia, no pequeno vilarejo de Mazawili, o cachorro deu à galinha uma grande lição, que jurou nunca mais se deixar levar pela gulodice.

Foi a partir dessa desventura que as galinhas se tornaram mais cautelosas. Hoje, olhe-as bicar. Elas não se apressam mais! Elas passam muito tempo arranhando a terra várias vezes com suas patas, antes de decidirem comer.

Adivinhe por quê!

Tradução: Maria Rennally Soares da Silva e Josilene Pinheiro-Mariz

O LEÃO E O CROCODILO

Um homem e sua mulher viviam tranquilamente em uma aldeia, tendo apenas como preocupação a educação e o futuro da sua única filha: Makome. Essa vida feliz viria a ser um dia, subitamente, interrompida por dois encontros inesperados. Uma manhã, a esposa foi até o rio para buscar água. Chegando à margem, ela ouviu um barulho alto, então viu um crocodilo nadando em sua direção. Ela logo se viu frente a frente com o réptil enorme que, com raiva, disse a ela:

"Com que direito você vem perturbar o meu sono? Vocês humanos só respeitam através da força bruta. Bem! Você não sai daqui se não me prometer a mão de sua filha, caso contrário, eu farei de você a minha primeira refeição do dia."

Tremendo de medo, a mulher foi forçada a prometer a mão de sua filha ao crocodilo. Ela, porém, não se esqueceu de dizer ao animal o que ele deveria oferecer como dote: uma pele de leão recém removida. O Crocodilo aceitou o trato. Por sua vez, o homem foi olhar suas armadilhas no mato. Ele encontrou um leão de um tamanho surpreendente. O leão se dirigiu a ele da seguinte forma:

"Todos os animais desta floresta sabem que sua filha Makome está agora em idade para se casar. Todos nós queremos tê-la como esposa. Eu me apresento como o primeiro e único pretendente. Se a mão de Makome não me for concedida, eu te declaro guerra."

O homem não teve escolha diante dessa alternativa constrangedora: ele concordou em dar sua filha em casamento ao rei dos animais, mas com uma condição: o leão devia trazer como dote uma pele nova de crocodilo. O leão aceitou a condição.

Quando o homem e a mulher se reencontraram em casa à noite, eles contaram um ao outro o que aconteceu naquele dia. Que aventura! Que coincidência! Tomada de medo, a mulher caiu em prantos. O marido, entretanto, refletiu por muito tempo e concluiu que o melhor era esperar. Enquanto isso, o leão partiu em direção ao grande rio, enquanto o crocodilo saiu da água à procura do leão. No meio do caminho eles se encontraram. Sem explicação, eles lutaram. A luta os deixou furiosos. As árvores quebraram sob o choque dos dois lutadores. Uma espessa nuvem de poeira subiu do chão. Os animais da floresta, assustados, fugiram. Mordidas, arranhões, golpes de caldas, apunhaladas, agarradas... não faltou nada. A

batalha durou seis dias e seis noites. No final, exaustos, os dois animais morreram.

O homem e a mulher chegaram, então, apanhando um e outro. Sem ter que casar sua filha, eles obtiveram os dois dotes: uma pele de leão recém-removida e uma pele nova de crocodilo. Em seguida, eles desfrutaram da carne de ambos os animais.

Tradução: Kelly da Silva Melo-Araújo e Josilene Pinheiro-Mariz

A SERPENTE E A PERDIZ

Durante a longa estação seca, os animais adentram na floresta em busca de comida. Como todos os outros animais, a serpente de chifres, Fègne, tinha deixado sua toca. Naquele dia, infelizmente, ela passou por um campo recentemente desmatado. Ela tinha dificuldades de avançar, pois as árvores tinham acabado de ser derrubadas e os arbustos e os cipós estavam muito emaranhados.

Enquanto ela assim se rastejava, no meio do campo, chegaram os agricultores que atearam fogo aos arbustos para dar espaço para as lavouras. O crepitar das chamas alertou a serpente:

"Fogo? O que fazer", perguntou ela. Ela tentou escapar tomando o rumo norte, mas, encontrou o fogo. Também foi para o sul, o mesmo aconteceu. O fogo se aproximou tanto que a rodeou por todos os lados. Diante dessa situação sem saída, a serpente se preparava para morrer e começava a chorar de desespero.

A perdiz, que observava os insetos fugindo do fogo, ouviu as lamentações do réptil. Corajosamente, ela alçou voo para encontrar a serpente no meio do círculo das chamas.

"Amiga serpente, disse a perdiz, eu ouvi o teu pranto. Foi para te tirar daqui que eu vim. Segura-te na minha cauda e eu te levantarei."

Fègne apressou-se para executar o conselho da perdiz e, em um único voo, deixaram a fornalha.

Quando estavam longe das chamas, a perdiz pediu à serpente para soltar a sua cauda e desejou-lhe que fosse em paz. Mas Fègne não quis ouvir nada.

"Solta a minha cauda! disse a perdiz. Solta a minha cauda!"

A serpente acabou soltando-a, mas enrolou-se rapidamente em volta das patas do pássaro e respondeu que tinha fome e que iria devorá-lo.

"Ingrata amiga serpente, disse a perdiz. Em reconhecimento pelo serviço que te prestei, olha o que me reservas?"

"Eu aprecio muito a carne de perdizes e escapei da morte. Para celebrar esse acontecimento feliz, eu quero fazer um banquete."

Trazendo a cauda à sua boca, ela começou a engolir a perdiz. De repente, aterrorizado, o pássaro voou bruscamente. Chegando sobre o braseiro,

balançou as penas de sua cauda e a serpente desenganchada caiu no meio do fogo.

"O ingrato se expõe aos contragolpes", diz o provérbio da sabedoria dos antigos.

Tradução: Sara Damares do Egito Barbosa-Sefande e Josilene Pinheiro-Mariz

O SOL E A LUA

No alto, lá no Céu, Lolo, o Sol, tinha por esposa Ipeu, a Lua. Eles tinham muitos filhos, os galos e as estrelas. Todos os dias de manhãzinha, o Sol ia embora. Ele partia para iluminar a Terra. Seus raios benfazejos inundavam o mundo e era graças a ele que cresciam as plantas, as árvores e as flores.

E durante esse tempo, era a Lua que cuidava das crianças e preparava as refeições da família. E como todas as crianças, os galos e as estrelas brincavam, cantavam e dançavam. Mas nesse dia, não se sabe porquê, os galos começaram a brigar com as estrelas. O que está acontecendo? Eles se batiam feito cachorros. E pá! Pá! Ipeu, a Lua, ouviu os gritos da briga. Então, ela apressou-se:

— "Parem já com isso! — Bravejou ela. Vocês estão loucos!".

Os galos e as estrelas não lhe deram ouvidos e continuaram a briga. Ela separou os brigões, que se davam ainda alguns tabefes. Ai! Ui!

— "Calem a boca! Parem de se bater!".

A briga, enfim, tinha acabado. Ufa! Mas Ipeu, a Lua, estava muito irritada. Então, para castigar as crianças, ela os deixou sem fazer uma refeição.

Quando seu marido entrou em casa, ela lhe contou tudo o que havia acontecido. O Sol a escutou. Depois disso, bruscamente, ele ficou irritadíssimo e disse:

— "Eu trabalho durante todo o dia e quero ficar tranquilo quando chego à noite em casa!".

Furioso, ele pegou os galos e as estrelas e os lançou sobre a Terra. Então, Ipeu, a Lua, começou a chorar.

— "Isso não é justo! — disse ela. Foram os galos que começaram a bater nas estrelas. E eu puni todos eles para não ficarem com ciúmes. Mas o erro foi dos galos. As estrelas não fizeram nada de mal. Por favor, eu lhe peço, lhe suplico, vá buscar as estrelas. O lugar delas é aqui conosco, no Céu."

O Sol não compreendeu. Ele ficou irritado novamente e, dessa vez, de uma forma mais terrível do que a primeira. Ele se irritou tanto com sua mulher que a maltratou e, finalmente, repudiou-a.

— “Eu vou embora. Eu não quero mais ver você!” — Gritou ele. Então, deixou o céu. Desceu à Terra e mandou as estrelas de volta para junto de sua mãe. Depois, disse aos galos:

— “Fiquem aqui na terra e ensinem os homens a maneira de se lutar; e, sobretudo, a cada manhã, avisem a sua mãe, a Lua, da minha chegada ao Céu. Eu não quero jamais encontrá-la no meu caminho.”

Depois desse dia, os galos passaram a viver na terra e as estrelas, no céu.

Foi também depois desse dia que os galos passaram a cantar todas as manhãs, quando o Sol sobe ao Céu e por isso a Lua se esconde.

Tradução: Maria Rennally Soares da Silva e Josilene Pinheiro-Mariz

A ÁGUA E O FOGO

Você conhece o Turbilhão? Todo mundo conhece Donvoro, o Turbilhão, porque ele é muito forte e todo mundo sabe que sua filha se chama Eyi, Eyi, a Borrasca. E, como ela é bonita, Eyi, a Borrasca! É uma linda moça, tão linda que todos os homens querem casar com ela. Pois vocês talvez saibam, Eyi ainda não é casada. Seu pai lhe disse um dia:

"Eu quero muito que tu te cases, mas eu quero que tu sejas feliz. Tu não casarás com qualquer um. Tu sabes, minha filha, na vida é preciso trabalhar duro; é preciso coragem. Tu te tornarás esposa daquele que for capaz de arar toda a face da Terra em uma lua. Este será teu marido, pois ele será corajoso."

A partir desse dia, os pretendentes se sucederam. De Teye, o Canário do Reino, à Bamara, o Leão, todos os animais queriam ser esposos da bela Eyi. Um a um se puseram ao trabalho. E muito! E muito! Como eles aram bem nos primeiros tempos! Mas, infelizmente, eles se cansam muito rápido. No fim de algumas horas de trabalho, no final, às vezes, de dois ou três dias, eles abandonam tudo:

"Isto já é suficiente, diz Teye ao Canário do Reino. Eu estou esgotado. Nunca conseguirei.

— Eu, diz Bamara, o Leão, eu também parei. E eu ainda sou forte! É impossível arar toda a Terra em uma lua. Ninguém pode fazê-lo"

Eyi, a Borrasca, ficou triste, pois os meses passaram e ela sempre só.

A notícia chegou, então, até Kono, o Hipopótamo, que falou à sua irmã, a Água, sobre o assunto:

"Tu sabes, lhe diz o Hipopótamo, eu acabei de saber que Donvoro, o Turbilhão, dará a mão da sua filha àquele que arar toda a Terra em uma lua. Parece-me que essa jovem é realmente muito bela. Eu gostaria muito de me casar com ela.

— Eu tenho uma ideia, responde a Água. Eu posso te ajudar. Se eu cobrir de água quase toda a Terra, te restará somente uma parte do solo a arar. Dessa forma tu conseguirás."

Feliz, Kono, o Hipopótamo, se apresentou na casa de Donvoro. Lá, ele encontrou também o Fogo, que veio para os belos olhos de Eyi. Donvoro, o Turbilhão, recebeu-os sorrindo:

“Se vocês querem, vocês podem sempre tentar. Mas eu digo que vocês irão fracassar! Mesmo Bamara, o Leão, e M’Bala, o Elefante, abandonaram o trabalho. Vocês vão se cansar por nada, como os outros.”

Chateado, o Fogo se retirou e desapareceu... Do seu lado, Kono, o Hipopótamo, não se desencorajou. Ele começou logo em seguida o trabalho. E sua irmã, a Água, não perdeu tempo: ela começou a correr, ela correu, ela correu longe, ela correu ainda mais distante... Ela foi até o fim da Terra. Vocês adivinham o que a Água fez? Ela inundou a savana, ela inundou as florestas, ela afogou tudo em sua passagem. Kono, o Hipopótamo, não teve mais muita terra a arar.

Quando a lua chegou ao meio do seu curso, ele terminou seu trabalho.

“É isso aí, eu ganhei minha aposta! Grita ele de alegria. Eu vou casar com a filha de Donvoro, o Turbilhão.”

Os noivos felizes se preparavam para partir quando apareceu o Fogo. Ofegante e vermelho de raiva, ele cuspiu na grama. Imediatamente, faíscas brotaram. Logo vimos grandes chamas que ganharam o mato. Foi terrível! O Fogo devorou e calcinou tudo em seu caminho...

O Hipopótamo, então, ficou com medo. Aterrorizado, ele abandonou sua futura esposa e se precipitou para se juntar à sua irmã, a Água. O Fogo se lançou em sua perseguição. E que perseguição!

“Hou! Hou! Hou! Fez o fogo para pegar o Hipopótamo. Finalmente, ele encontrou a água:

— Chuá! Chuá! Chuá! Fez a água para se defender.

O Fogo hesitou. O que fazer? Ele se moveu um pouco, ameaçando:

“Chuá! Chuá! Chuá! ainda rugiu a Água, cheia de enrugamentos.

“É impossível, disse o Fogo, não posso passar.”

Tradução: Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos e Josilene Pinheiro-Mariz

memória da tradução

(n.t.)|Buenos Aires

A Bela Zoraïde

Kate Chopin

O texto: A narrativa selecionada para a tradução faz parte da coletânea "Kate Chopin: contos traduzidos e comentados", publicada recentemente pela Casa Editorial Luminara. Apresentando como pano de fundo a cidade de St. Louis, no período escravista que favoreceu a Guerra de Secessão, a disjunção entre negros e brancos e a delicada situação da mulher negra são os pontos centrais deste conto. A história da bela e "quase branca" Zoraïde, que não dispõe de seu próprio destino, pinta um quadro da sociedade sulista americana da época, com matizes dos modos e costumes, incluindo expressões do dialeto patois.

Texto de referência: Chopin, Kate. *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

Agradecimentos: à Casa Editorial Luminara, por conceder a publicação da tradução.

A autora: Kate Chopin (1851–1904) foi uma escritora norte-americana. Notoriamente influenciada por autores como Maupassant e Flaubert, Chopin começou a escrever após a morte de seu marido, para aumentar as rendas familiares. Seus escritos descrevem com sensualidade e autenticidade, os hábitos dos *créoles* e *cajuns* dos Estados Confederados, e defendem a afirmação da mulher como indivíduo ativo na sociedade. Essa "ousadia" presente em contos e poesias fez com que Chopin fosse acusada de obscenidade e, então, condenada ao ostracismo. Somente na segunda metade do século XX, sua obra foi resgatada e novamente publicada.

A tradutora: Beatriz Viégas-Faria é professora adjunta da Universidade Federal de Pelotas, escritora e tradutora de importantes autores da língua inglesa, incluindo William Shakespeare. Seu trabalho já lhe rendeu diversas premiações nacionais e reconhecimento internacional.

La Belle Zoraïde

"La belle Zoraïde had eyes that were so dusky, that any man who gazed into their depths was sure to lose his head."

KATE CHOPIN

The summer night was hot and still; not a ripple of air swept over the marais. Yonder, across Bayou St. John, lights twinkled here and there in the darkness, and in the dark sky above a few stars were blinking. A lugger that had come out of the lake was moving with slow, lazy motion down the bayou. A man in the boat was singing a song.

The notes of the song came faintly to the ears of old Manna Loulou, herself as black as the night, who had gone out upon the gallery to open the shutters wide.

Something in the refrain reminded the woman of an old, half-forgotten Creole romance, and she began to sing it low to herself while she threw the shutters open: —

"Lisett' to kité la plaine,
Mo perdi bonhair à moué;
Ziés à moué semblé fontaine,
Dépi mo pa miré toué."

And then this old song, a lover's lament for the loss of his mistress, floating into her memory, brought with it the story she would tell to Madame, who lay in her sumptuous mahogany bed, waiting to be fanned and put to sleep to the sound of one of Manna-Loulou's stories. The old negress had already bathed her mistress's pretty white feet and kissed them lovingly,

one, then the other. She had brushed her mistress's beautiful hair, that was as soft and shining as satin, and was the color of Madame's wedding-ring. Now, when she reëntered the room, she moved softly toward the bed, and seating herself there began gently to fan Madame Delisle.

Manna-Loulou was not always ready with her story, for Madame would hear none but those which were true. But to-night the story was all there in Manna Loulou's head — the story of la belle Zoraïde — and she told it to her mistress in the soft Creole patois, whose music and charm no English words can convey.

"La belle Zoraïde had eyes that were so dusky, so beautiful, that any man who gazed too long into their depths was sure to lose his head, and even his heart sometimes. Her soft, smooth skin was the color of *café-au-lait*. As for her elegant manners, her svelte and graceful figure, they were the envy of half the ladies who visited her mistress, Madame Delarivière.

"No wonder Zoraïde was as charming and as dainty as the finest lady of la rue Royale: from a toddling thing she had been brought up at her mistress's side; her fingers had never done rougher work than sewing a fine muslin seam; and she even had her own little black servant to wait upon her. Madame, who was her godmother as well as her mistress, would often say to her: —

" 'Remember, Zoraïde, when you are ready to marry, it must be in a way to do honor to your bringing up. It will be at the Cathedral. Your wedding gown, your corbeille, all will be of the best; I shall see to that myself. You know, M'sieur Ambroise is ready whenever you say the word; and his master is willing to do as much for him as I shall do for you. It is a union that will please me in every way.'

"M'sieur Ambroise was then the body servant of Doctor Langlé. La belle Zoraïde detested the little mulatto, with his shining whiskers like a white man's, and his small eyes, that were cruel and false as a snake's. She would cast down her own mischievous eyes, and say: —

" 'Ah, nénaine, I am so happy, so contented here at your side just as I am. I don't want to marry now; next year, perhaps, or the next.' And Madame would smile indulgently and remind Zoraïde that a woman's charms are not everlasting.

"But the truth of the matter was, Zoraïde had seen le beau Mézor dance the Bamboula in Congo Square. That was a sight to hold one rooted to the ground. Mézor was as straight as a cypress-tree and as proud looking as a

king. His body, bare to the waist, was like a column of ebony and it glistened like oil.

"Poor Zoraïde's heart grew sick in her bosom with love for le beau Mézor from the moment she saw the fierce gleam of his eye, lighted by the inspiring strains of the Bamboula, and beheld the stately movements of his splendid body swaying and quivering through the figures of the dance.

"But when she knew him later, and he came near her to speak with her, all the fierceness was gone out of his eyes, and she saw only kindness in them and heard only gentleness in his voice; for love had taken possession of him also, and Zoraïde was more distracted than ever. When Mézor was not dancing Bamboula in Congo Square, he was hoeing sugar-cane, barefooted and half naked, in his master's field outside of the city. Doctor Langlé was his master as well as M'sieur Ambroise's.

"One day, when Zoraïde kneeled before her mistress, drawing on Madame's silken stockings, that were of the finest, she said:

" 'Nénaine, you have spoken to me often of marrying. Now, at last, I have chosen a husband, but it is not M'sieur Ambroise; it is le beau Mézor that I want and no other.' And Zoraïde hid her face in her hands when she had said that, for she guessed, rightly enough, that her mistress would be very angry. And, indeed, Madame Delarivière was at first speechless with rage. When she finally spoke it was only to gasp out, exasperated: —

" 'That negro! that negro! Bon Dieu Seigneur, but this is too much!'

" 'Am I white, nénaine?' pleaded Zoraïde.

" 'You white! *Malheureuse*! You deserve to have the lash laid upon you like any other slave, you have proven yourself no better than the worst.'

" 'I am not white,' persisted Zoraïde, respectfully and gently. 'Doctor Langlé gives me his slave to marry, but he would not give me his son. Then, since I am not white, let me have from out of my own race the one whom my heart has chosen.'

"However, you may well believe that Madame would not hear to that. Zoraïde was forbidden to speak to Mézor, and Mézor was cautioned against seeing Zoraïde again. But you know how the negroes are, Ma'zélle Titite," added Manna-Loulou, smiling a little sadly. "There is no mistress, no master, no king nor priest who can hinder them from loving when they will. And these two found ways and means.

"When months had passed by, Zoraïde, who had grown unlike herself, — sober and preoccupied, — said again to her mistress: —

“ ‘Nénaine, you would not let me have Mézor for my husband; but I have disobeyed you, I have sinned. Kill me if you wish, nénaine: forgive me if you will; but when I heard le beau Mézor say to me, “Zoraïde, mo l’aime toi,” I could have died, but I could not have helped loving him.’

“This time Madame Delarivière was so actually pained, so wounded at hearing Zoraïde’s confession, that there was no place left in her heart for anger. She could utter only confused reproaches. But she was a woman of action rather than of words, and she acted promptly. Her first step was to induce Doctor Langlé to sell Mézor. Doctor Langlé, who was a widower, had long wanted to marry Madame Delarivière, and he would willingly have walked on all fours at noon through the Place d’Armes if she wanted him to. Naturally he lost no time in disposing of le beau Mézor, who was sold away into Georgia, or the Carolinas, or one of those distant countries far away, where he would no longer hear his Creole tongue spoken, nor dance Calinda, nor hold la belle Zoraïde in his arms.

“The poor thing was heartbroken when Mézor was sent away from her, but she took comfort and hope in the thought of her baby that she would soon be able to clasp to her breast.

“La belle Zoraïde’s sorrows had now begun in earnest. Not only sorrows but sufferings, and with the anguish of maternity came the shadow of death. But there is no agony that a mother will not forget when she holds her first-born to her heart, and presses her lips upon the baby flesh that is her own, yet far more precious than her own.

“So, instinctively, when Zoraïde came out of the awful shadow she gazed questioningly about her and felt with her trembling hands upon either side of her. ‘Où li, mo piti a moin?’ (‘Where is my little one?’) she asked imploringly. Madame who was there and the nurse who was there both told her in turn, ‘To piti á toi, li mouri’ (‘Your little one is dead’), which was a wicked falsehood that must have caused the angels in heaven to weep. For the baby was living and well and strong. It had at once been removed from its mother’s side, to be sent away to Madame’s plantation, far up the coast. Zoraïde could only moan in reply, ‘Li mouri, li mouri,’ and she turned her face to the wall.

“Madame had hoped, in thus depriving Zoraïde of her child, to have her young waiting-maid again at her side free, happy, and beautiful as of old. But there was a more powerful will than Madame’s at work — the will of the good God, who had already designed that Zoraïde should grieve with a sorrow that was never more to be lifted in this world. La belle Zoraïde was

no more. In her stead was a sad-eyed woman who mourned night and day for her baby. 'Li mouri, li mouri,' she would sigh over and over again to those about her, and to herself when others grew weary of her complaint.

"Yet, in spite of all, M'sieur Ambroise was still in the notion to marry her. A sad wife or a merry one was all the same to him so long as that wife was Zoraïde. And she seemed to consent, or rather submit, to the approaching marriage as though nothing mattered any longer in this world.

"One day, a black servant entered a little noisily the room in which Zoraïde sat sewing. With a look of strange and vacuous happiness upon her face, Zoraïde arose hastily. 'Hush, hush,' she whispered, lifting a warning finger, 'my little one is asleep; you must not awaken her.'

"Upon the bed was a senseless bundle of rags shaped like an infant in swaddling clothes. Over this dummy the woman had drawn the mosquito bar, and she was sitting contentedly beside it. In short, from that day Zoraïde was demented. Night nor day did she lose sight of the doll that lay in her bed or in her arms.

"And now was Madame stung with sorrow and remorse at seeing this terrible affliction that had befallen her dear Zoraïde. Consulting with Doctor Langlé, they decided to bring back to the mother the real baby of flesh and blood that was now toddling about, and kicking its heels in the dust yonder upon the plantation.

"It was Madame herself who led the pretty, tiny little 'griffe' girl to her mother. Zoraïde was sitting upon a stone bench in the courtyard, listening to the soft splashing of the fountain, and watching the fitful shadows of the palm leaves upon the broad, white flagging.

" 'Here,' said Madame, approaching, 'here, my poor dear Zoraïde, is your own little child. Keep her; she is yours. No one will ever take her from you again.'

"Zoraïde looked with sullen suspicion upon her mistress and the child before her. Reaching out a hand she thrust the little one mistrustfully away from her. With the other hand she clasped the rag bundle fiercely to her breast; for she suspected a plot to deprive her of it.

"Nor could she ever be induced to let her own child approach her; and finally the little one was sent back to the plantation, where she was never to know the love of mother or father.

"And now this is the end of Zoraïde's story. She was never known again as la belle Zoraïde, but ever after as Zoraïde la folle, whom no one ever

wanted to marry — not even M'sieur Ambroise. She lived to be an old woman, whom some people pitied and others laughed at — always clasping her bundle of rags — her 'piti.'

"Are you asleep, Ma'zélle Titite?"

"No, I am not asleep; I was thinking. Ah, the poor little one, Man Loulou, the poor little one! better had she died!"

But this is the way Madame Delisle and Manna-Loulou really talked to each other: —

"Vou pré droumi, Ma'zélle Titite?"

"Non, pa pré droumi; mo yapré zongler. Ah, la pauv' piti, Man Loulou. La pauv' piti! Mieux li mouri!

A Bela Zoraïde

"La belle Zoraïde tinha olhos que eram tão escuros, que qualquer homem que olhasse para suas profundezas perderia o juízo."

KATE CHOPIN

A noite de verão estava quente e parada; não soprava nenhum arzinho para encrespar a superfície do *marais*[1]. Lá adiante, do outro lado do Bayou[2] St. John, as luzes tremeluziam aqui e ali na escuridão, e, lá em cima na escuridão do céu, umas poucas estrelas cintilavam. Um pequeno barco de pesca a vela saíra do lago e agora se movia devagar, em movimentos preguiçosos, descendo o bayou. No barco, um homem estava cantando.

As notas da canção chegaram fracas aos ouvidos da velha Manna-Loulou, ela mesma negra como a noite, que havia saído para a galeria, para abrir as venezianas bem abertas.

Algo no refrão fez a mulher lembrar de uma antiga balada creole, quase esquecida, que ela começou a cantar baixinho para si mesma enquanto escancarava as venezianas:

"Lisett' to kité la plaine,
Mo perdi bonhair à moué,
Ziés à moué semblé fontaine,
Dépi mo pa mire toué."

E então essa antiga canção, o lamento de um homem apaixonado frente à perda de sua amante, ao flutuar em sua memória, trouxe junto consigo a

[1] Rio. (n.t.)
[2] Pequeno braço de rio, onde a água corre lenta. (n.t.)

história que ela contaria à madame, que já estava deitada em sua suntuosa cama de mogno, esperando para ser abanada e para pegar no sono ao som de uma das histórias de Manna-Loulou. A negra velha já havia lavado os pés brancos e bonitos de sua patroa e beijara-os com adoração, primeiro um, depois o outro. Tinha escovado o lindo cabelo de sua patroa, que era tão sedoso e tão brilhoso como um cetim e era da mesma cor da aliança de madame. Agora, quando ela entrou de volta no quarto, caminhou suavemente até a cama e, sentando-se ali, começou a abanar madame Delisle com muita delicadeza.

Não era sempre que Manna-Loulou já vinha pronta com a sua estória, pois madame só queria escutar histórias que não fossem verdadeiras. Mas esta noite a história estava toda ali, na cabeça de Manna-Loulou — a história de la belle Zoraïde —, e ela a contou à sua patroa no suave dialeto patois creole, cuja musicalidade e encanto não encontravam equivalentes em palavra alguma do inglês.

"La belle Zoraïde tinha olhos que eram tão escuros, tão lindos, que qualquer homem que olhasse por muito tempo para suas profundezas por certo perderia o juízo e, às vezes, também perdia-se de paixão. Sua pele macia e acetinada era da cor de *café-au-lait*. Quanto a seus modos elegantes e sua figura graciosa e *svelte*, faziam a inveja de metade das damas que visitavam sua patroa, madame Delarivière.

"Não era de admirar que Zoraïde fosse charmosa e requintada como a mais fina dama de la rue Royale: desde quando era bebê e engatinhava fora criada sempre ao lado de sua patroa; seus dedos nunca pegaram em trabalho mais pesado do que costurar uma delicada bainha de musselina; e ela até mesmo contava com sua própria negrinha para servi-la. Madame, que, além de sua patroa, era também sua madrinha de batismo, com frequência lhe dizia:

"— Lembre-se, Zoraïde: quando você estiver pronta para casar, deve ser de modo a honrar sua criação. Vai ser na Catedral. O seu vestido de noiva, a sua *corbeille*, tudo vai ser do bom e do melhor. Vou me encarregar disso eu mesma. Você sabe, m'sieur Ambroise está pronto para se casar à hora que você quiser; e o patrão dele está disposto a fazer tanto por ele quanto eu vou fazer por você. É uma união que vai ser do meu agrado, em todos os sentidos.

"M'sieur Ambroise era naquela época o criado pessoal do dr. Langlé. La belle Zoraïde detestava aquele mulato pequeno de suíças lustrosas como as

de um branco e de olhinhos pequenos, cruéis e falsos como os de uma cobra. Zoraïde baixava aqueles seus olhos maléficos e dizia:

"— Ah, nénaine, estou tão feliz, tão satisfeita aqui ao seu lado, bem do jeito como estou. Não quero me casar agora; talvez no ano que vem, ou no outro. — E madame então sorria com indulgência e lembrava Zoraïde de que os encantos de uma mulher não duram para sempre.

"Mas, verdade seja dita, Zoraïde tinha visto le beau Mézor dançar a bambula na Praça do Congo. Aquela era uma visão feita para deixar o espectador grudado no chão. Mézor tinha o porte ereto de um cipreste e altivo de um rei. Seu corpo, de peito nu, era uma coluna de ébano e reluzia como petróleo.

"No peito de Zoraïde, seu pobre coração adoeceu de amor por le beau Mézor, desde o momento em que ela viu o brilho selvagem do seu olhar iluminado pela tensão dos fortes e inspiradores giros da bambula e contemplou os movimentos imponentes de seu esplêndido corpo balançando e estremecendo ao longo da coreografia.

"Mas quando ela o conheceu mais tarde, quando ele se aproximou para falar com ela, toda a selvageria se fora de seus olhos, e ela só viu bondade neles e só ouviu cordialidade em sua voz; pois o amor tomara posse dele também, e Zoraïde nunca estivera tão aturdida. Quando Mézor não estava dançando a bambula na Praça do Congo, estava trabalhando com a enxada no plantio da cana-de-açúcar, pés descalços e seminu, nas terras do seu patrão, fora da cidade. O dr. Langlé era o seu patrão, dele e de m'sieur Ambroise.

"Um dia, quando Zoraïde estava ajoelhada à frente de sua patroa, calçando as meias de seda em madame, por sinal finíssimas, ela disse:

"— Nénaine, a senhora tem me falado muitas vezes sobre eu me casar. Agora, finalmente, eu escolhi um marido, mas não é m'sieur Ambroise; é le beau Mézor que eu quero, e ninguém mais. — E Zoraïde escondeu o rosto nas mãos depois de dizer aquilo, pois adivinhava, com razão, que sua patroa ficaria muito zangada. E, realmente, madame Delarivière a princípio ficou sem fala de tão furiosa. Quando por fim falou, foi tão-somente para dizer, em uma voz entrecortada de exasperação:

"— Aquele negro! Aquele negro! Bon Dieu Seigneur, mas isso é demais de além da conta!

"— Eu sou branca, nénaine? — suplicou Zoraïde.

"— Você, branca! *Malhereuse!* Você merece é levar umas chibatadas, como qualquer outro escravo; você acaba de provar que não é melhor do que o pior deles!

"— Eu não sou branca — insistiu Zoraïde, de forma respeitosa e gentil. — O dr. Langlé me dá o seu escravo em casamento, mas não me deixaria casar com o próprio filho. Então, já que eu não sou branca, deixe-me ter, dentro da minha própria raça, aquele que o meu coração escolheu.

"No entanto, a senhora pode ter certeza que madame não queria ouvir nada daquilo. Zoraïde foi proibida de falar com Mézor, e Mézor foi advertido contra ver Zoraïde de novo. Mas a senhora sabe como são os negros, ma'zelle Titite", acrescentou Manna-Loulou, sorrindo com um quê de tristeza. "Não tem patroa, nem patrão, nem rei e nem padre que possa impedi-los de amar quando eles querem. E esses dois acharam modos e meios.

"Quando meses já tinham se passado, Zoraïde, que tinha ficado bem diferente do que era (séria e preocupada), disse uma vez mais para sua patroa:

"— Nénaine, a senhora não me deixou ter o Mézor para marido; mas eu desobedeci, eu pequei. Pode me matar, se quiser, nénaine; perdoe-me, se puder; mas quando eu ouvi le beau Mézor me dizer: 'Zoraïde, mo l`aime toi', eu podia morrer, mas eu não tinha como não amá-lo.

"Desta vez, madame Delarivière ficou tão verdadeiramente doída, tão lacerada de ouvir a confissão de Zoraïde, que não sobrou lugar em seu coração para a raiva. Tudo que ela conseguiu foi pronunciar-se com reprimendas confusas. Mas ela era uma mulher de ações mais do que de palavras e agiu prontamente. Seu primeiro passo foi convencer o dr. Langlé a vender Mézor. O dr. Langlé, que era viúvo, havia muito tempo queria casar com madame Delarivière e de boa vontade atravessaria de quatro, em plena luz do dia, a Place d'Armes, se ela pedisse isso a ele. Naturalmente, ele não perdeu tempo para se desfazer de le beau Mézor, que foi vendido no estado da Geórgia, ou numa das Carolinas[3], ou num daqueles países muito distantes, onde ele não mais ouviria a sua língua creole sendo falada, nem dançaria a calinda, nem poderia ter em seus braços la belle Zoraïde.

"A pobrezinha ficou com o coração partido quando Mézor foi mandado para longe dela, mas se consolou e manteve a esperança pensando no bebê que em breve ela estaria pegando no colo e levando ao seio.

"As tristezas de la belle Zoraïde agora haviam começado para valer. Não só tristezas mas também sofrimentos, e, com a angústia da maternidade,

[3] Carolina do Norte e Carolina do Sul. (n.t.)

chegou a sombra da morte. Mas não há agonia que perdure na lembrança quando uma mãe abraça o primeiro filho junto ao coração e beija a pele macia daquele bebê que é a sua própria carne e, no entanto, muito mais preciosa que a sua própria carne.

"Assim foi que, instintivamente, quando Zoraïde saiu daquela sombra terrível, ela olhou à sua volta como quem está se perguntando alguma coisa e tateou com mãos trêmulas o espaço de ambos os lados do corpo.

"— Où li, mo piti a moin? (Onde está o meu bebê?) — perguntou, implorando. Madame, que estava lá, e a enfermeira que estava lá, as duas lhe contaram:

"— To piti à toi, li mouri (O seu bebê morreu) — o que era falso, e foi tanta maldade que deve ter feito chorar os anjos do céu. Pois o bebê estava vivo e saudável e forte. Tinham-no retirado imediatamente do lado da mãe, para ser levado para a propriedade rural de madame, bem mais ao norte, no litoral. Zoraïde só conseguiu gemer em resposta:

"— Li mouri, li mouri — e virou o rosto para a parede.

"Madame tivera esperanças de que, assim privando Zoraïde de seu bebê, teria sua jovem dama de companhia uma vez mais ao seu lado, livre, feliz e linda como antes. Mas havia uma vontade mais poderosa que a de madame em jogo: a vontade do bom Deus, que já tinha como certo em Seus desígnios que Zoraïde devia sofrer de uma tristeza que nunca mais seria mitigada, não nesta vida. La belle Zoraïde não existia mais. Em seu lugar, havia uma mulher de olhar triste, dia e noite em luto pelo seu bebê.

"— Li mouri, li mouri — suspirava ela de novo e de novo e outra vez, para quem estivesse perto e para si mesma quando os outros se cansavam de seus lamentos.

"E, no entanto, apesar de tudo, m'sieur Ambroise continuava firme na intenção de se casar com ela. Uma esposa triste ou feliz, para ele era tudo a mesma coisa, desde que essa esposa fosse Zoraïde. E ela aparentemente consentia, ou melhor, submetia-se ao casamento que já estava próximo como se nada mais neste mundo importasse.

"Um dia, um criado negro entrou de um modo um pouco barulhento na sala onde Zoraïde estava sentada, costurando. Com uma felicidade estranha e vazia no olhar, Zoraïde levantou-se de modo abrupto.

"— Psiu, psiu — sussurrou ela, erguendo um dedo em advertência —, o meu bebê está dormindo; cuidado para não acordá-la.

"Em cima da cama havia uma trouxinha de trapos sem sentido, moldada como um bebê de colo em cueiros. Por cima dessa boneca, a mulher havia puxado a armação do mosquiteiro e estava sentada, feliz da vida, ao lado dela. Em resumo, a partir daquele dia, Zoraïde ficou demente. Nem de dia nem de noite ela perdia de vista a boneca, que ficava ou na sua cama ou no seu colo.

"E agora estava madame mordida de tristeza e de remorso, ao ver a terrível doença de que padecia a sua querida Zoraïde. Em consulta com o dr. Langlé, decidiram trazer de volta para a mãe o bebê verdadeiro, de carne e osso, que agora já ensaiava seus primeiros passinhos em todo canto, batendo os calcanhares na terra de chão batido lá da fazenda.

"Foi madame em pessoa quem conduziu a mulatinha[4], tão miudinha e tão bonitinha, até sua mãe. Zoraïde estava sentada em um banco de pedra no pátio, ouvindo o barulho suave do chafariz e contemplando as sombras intermitentes das folhas das palmeiras nas lajes largas e brancas.

"— Aqui — disse madame, aproximando-se —, aqui, minha pobre Zoraïde, está a sua filhinha. Fique com ela; ela é sua. Ninguém mais vai tirá-la de você, nunca mais.

"Zoraïde olhou com uma desconfiança taciturna para sua patroa e a criança que vinha à frente dela. Estendendo a mão, empurrou a pequena para longe de si, num gesto receoso. Com a outra mão, agarrou a trouxinha de trapos com ferocidade junto ao peito; pois suspeitava de um plano que viesse roubá-la de si.

"Tampouco conseguiram, em momento algum, convencê-la a deixar sua própria filha aproximar-se; e, por fim, a pequena foi mandada de volta à fazenda, onde jamais conheceria o amor de um pai ou de uma mãe.

"E agora este é o fim da história de Zoraïde. Nunca mais a chamaram de la belle Zoraïde, mas passaram a chamá-la de Zoraïde la folle, com quem ninguém quis se casar, nem mesmo m'sieur Ambroise. Ela viveu até ficar velha, uma velha de quem algumas pessoas tinham pena e de quem outras pessoas riam: sempre agarrada na sua trouxinha de trapos — seu 'piti'."

— A senhora está dormindo, ma'zélle Titite?

[4] No original, "griffe": ¾ negro, ¼ branco. (n.t.)

— Não, não estou dormindo; eu estava pensando. Ah, a pobrezinha, Man Loulou, a pobrezinha! Melhor se tivesse morrido!

Mas, na verdade, este era o jeito com que madame Delisle e Manna-Loulou conversavam uma com a outra:

— Vou pré droumi, ma'zélle Titite?

— Non, pa pré droumi; mo yapré zongler. Ah, la pauv`piti, Man Loulou. La pauv' piti! Mieux li mouri!

Poema de
Sylvia Plath

Ilustrações de
Aline Daka

Stasis in darkness.
Then the substanceless blue
Pour of tor and distances.

God's lioness,
How one we grow,
Pivot of heels and knees!--The furrow

Splits and passes, sister to
The brown arc
Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye
Berries cast dark
Hooks----

Black sweet
blood mouthfuls,
Shadows. Something else

Hauls me through air----
Thighs, hair;
Flakes from my heels.

White
Godiva, I unpeel----
Dead hands, dead stringencies.

And now I
Foam to wheat, a glitter of seas.
The child's cry

Melts in the wall.
And I
Am the arrow,

The dew that flies,
Suicidal, at one with the drive
Into the red

Eye, the cauldron of morning.

Estase na escuridão.
E então o azul insubstancial
Flui de outeiros e distâncias.

Leoa de Deus,
Como um crescemos,
Eixo de calcanhares e joelhos!—O sulco

Divide e passa, irmã do
Arco castanho
Do pescoço que não posso apanhar,

Olhinegras
Bagas lançam escuros
Anzóis----

Negro e doce
Goles de sangue,
Sombras. Algo mais

Me arrasta pelo ar----
Coxas, pêlos;
Escamas de meus calcanhares.

Branca
Godiva, descasco----
Mãos mortas, asperezas mortas.

E agora eu
Espumo como trigo, um fulgor de mares.
O pranto da criança

Dissolve-se no muro.
E eu
Sou a flecha,

O orvalho que voa,
Suicida, e unida ao ímpeto
Para dentro do olho

Vermelho, o caldeirão da manhã.

In. *Ariel*. New York: HarperCollins Publishers, 2004.
Tradução de Gleiton Lentz.

"O voo"

"Caldeirão da manhã"

(n.t.) | Aline Daka

Índice das ILUSTRAÇÕES

Henri Rousseau (p. 97)
Detalhe de *A encantadora de serpentes*, 1907
Óleo sobre tela
MUSÉE D'ORSAY, PARIS

VINHETA:
Félicien Rops (p. 107)
Detalhe de *Pornocrates,* 1896
Água-forte e água-tinta
MUSÉE PROVINCIAL FÉLICIEN ROPS, NAMUR

TEXTO ILUSTRADO:

Aline Daka (pp. 108-112)
Edgar Allan Poe, 2011
Berenice, 2011
A queda da casa de Usher, 2011
O poço e o pêndulo, 2011
William Wilson, 2011
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

Caspar David Friedrich (p. 114)
O viajante sobre o mar de névoa, 1818
Óleo sobre tela
KUNSTHALLE, HAMBURGO

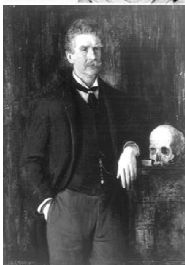
Johann Georg Meyer von Bremen (p. 121)
A menina lendo, 1884
Óleo sobre tela
COLEÇÃO PARTICULAR

Pino Daeni (p. 146)
Reflexão, [s.d.]
Óleo sobre tela
WWW.RUSSIANPAINTINGS.NET

Sigfredo Pastor (p. 164)
Detalhe de *Personagem do arrabalde*, [s.d.]
Óleo sobre cartão entelado
GOOGLE IMAGENS

René Magritte (p. 172)
A reprodução interditada, 1937
Óleo sobre tela
MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM

José Otero Abeledo Laxeiro (p. 182)
Campesinos, 1958
Óleo sobre tela
WWW.ARTNET.COM

Theophile-Alexandre Steinlen (p. 195)
Sem título, 1897
Ilustração para a revista “Gil Blas Illustré”
GOOGLE IMAGENS

Lisbeth Zwerger (p. 204)
Sem título, c. 1995
Ilustração para a tradução inglesa *Little Hobbin*
NORTH-SOUTH BOOKS, LONDRES

J.H.E. Partington (p. 213)
Ambrose Bierce, 1928
Fotografia de pintura
BIOGRAPHICAL FILE

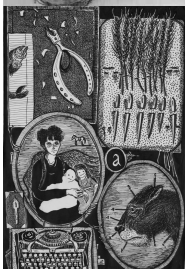
William-Adolphe Bouguereau (p. 218)
As Ninfas, 1878
Óleo sobre tela
THE HAGGIN MUSEUM, STOCKTON

Leroy Campbell (p. 228)
Griot, 1929
Pintura em tela
WWW.HERITAGESART.COM

Edgar Degas (p. 256)
Senhora em traje pela cidade, c. 1879
Pastel sobre papel cinza
WALTER FEILCHENFELDT COLLECTION, ZURIQUE

ILUSTRAÇÕES:

Aline Daka (pp. 271-272)
O voo, 2011
Caldeirão da manhã, 2011
Sobre poema de Sylvia Plath
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

CONTRACAPA:
Fedra Rodríguez Hinojosa
Dublin, 2011
Fotografia
ARQUIVO (n.t.)

(n.t.) | Dublin/Irlanda
(n.t.)
UMA REVISTA COSMOPOLITA